وليد إبراهيم قصّاب

من قضايا الأدب الإسلامي



وليد قصاب

متخصص في النقد الأدبي والبلاغة

من مواليد دمشق ١٩٤٩

إجازة في اللغة العربية ودبلوم التربية من جامعة دمشق.

ماجستير ودكتوراه من جامعة القاهرة.

دبلوم صحافة من الولايات المتحدة الأمريكية.

أستاذ في عدد من الجامعات العربية بالخليج.

مهتم بنقد أدب الحداثة والرد عليه.

عضو اتحاد الكتّاب العرب.

عضو رابطة الأدب الإسلامي العالمية.

له نحو أربعين كتاباً، منها:

- قضية عمود الشعر في النقد العربي.
- دراسات في النقد الأدبي.
- نصوص النظرية النقدية عند العرب.
- النظرة النبوية في نقد الشعر.
- الحداثة في الشعر العربي المعاصر.
- مناهج النقد الأدبي الحديث: رؤية إسلامية.
- النقد العربي القديم: نصوص في الاتجاه الإسلامي والخلقي.
- في الأدب الإسلامي.

عمل في تحقيق التراث، وكتب في القصة، وأصدر عدداً من الدواوين الشعرية.

ISSUES FROM ISLAMIC LITERATURE

Min Qaḍāyā al-Adab al-Islāmī

Walīd Ibrāhīm Qaṣṣāb

ينكر قسمٌ من النقاد وجود أدب إسلامي..

ويؤكد آخرون وجوده بمميزاته وصفاته..

فأي الفريقين على حق؟

وما رأي كل منهما في النفي، أو في الإثبات؟

ومتى بدأ مصطلح الأدب الإسلامي؟

هل ولد مع زمن معين، أم مع توجه معين يروج له أصحابه؟

هذا الكتاب يتناول مجموعة من قضايا الأدب الإسلامي، ويقدم لموضوعه بدراسة نقدية منهجية، ويعرض لآراء المؤيدين والمعارضين، مورداً حجج كل منهم، وهو من أستاذ متخصص له في النقد أعمال سابقة ذات شأن. فالموضوع دقيق وحساس يؤسس لمدرسة في الأدب والنقد الإسلاميين تجاه ما في الساحة النقدية من آراء كثيرة بعضها مغرض، وبعضها معرض.. وهذه الأبعاض تقدم أدباً هجيناً تارة، وساقطاً تارة أخرى، وغامضاً أو ليس له هدف تارة ثالثة..

فما طبيعة هذا الأدب الإسلامي؟

أهو مجرد وعظ غير فني كما يحسبه بعضهم، أم هو نسيج ذو طبيعة خاصة وبناء فني متميز؟

BEHZAD ALI ISSA 2008


ISBN 995351155-1
9 789953 511559

بسم الله الرحمن الرحيم

من
قضايا الأدب الإسلامي

من قضايا الأدب الإسـلامي / وليد إبراهيم قصاب
.- دمشـق: دار الفكر ٢٠٠٨ .- ٢٠٨ ص؛
٢٥ سم.
ردمك: 978-9953-511-55-9.
١- ٢١٨,٤٨١٠٩ ق ص ا م ٢- العنوان
٣-قصاب
مكتبة الأسد

وليد إبراهيم قصاب

من
قضايا الأدب الإسلامي





٢٠٠٨
دمشق
حاضنة اللغة العربية
دار الفكر - دمشق - برامكة
٠٠٩٦٣ ٩٤٧ ٩٧ ٣٠٠١
٠٠٩٦٣ ١١ ٣٠٠١
Http://www.fikr.com/
e-mail:fikr@fikr.net

من

قضايا الأدب الإسلامي

د. وليد إبراهيم قصاب

الرقم الاصطلاحي: ٢١٢٨,٠١١
الرقم الدولي: ISBN: 978-9953-511-55-9
التصنيف الموضوعي: ٨٠١ (النقد الأدبي)
٢٠٨ ص، ١٧ × ٢٥ سم
الطبعة الأولى: ١٤٢٩هـ- ٢٠٠٨م

المحتوى



مقدّمة

الأدب الإسلاميّ هو «التعبير الفنيّ الهادف عن تجربة شعورية تصدر عن التصور الإسلامي للكون والإنسان والحياة».

وهذا الأدب بدأ بنزول القرآن الكريم، إذ إن كتاب الله الحكيم هو الذي ميَّز بين طائفتين من الشعراء؛ إحداهما ضالة ومضلّة، بعيدة عن منهج الإسلام، والثانية مؤمنة ملتزمة تستحضر باستمرار أوامر الله ونواهيه، ولا تقول إلا الحقّ والخير، فالأدب ليس كله سواء، والأدباء ليسوا جميعاً مواطن احتفاء وقبول.

قال تعالى: ﴿وَٱلشُّعَرَآءُ يَتَّبِعُهُمُ ٱلْغَاوُۥنَ ﴿٢٢٤﴾ أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِى كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ ﴿٢٢٥﴾ وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ ﴿٢٢٦﴾ إِلَّا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ وَعَمِلُوا۟ ٱلصَّـٰلِحَـٰتِ وَذَكَرُوا۟ ٱللَّهَ كَثِيرًا وَٱنتَصَرُوا۟ مِنۢ بَعْدِ مَا ظُلِمُوا۟ ۗ وَسَيَعْلَمُ ٱلَّذِينَ ظَلَمُوٓا۟ أَىَّ مُنقَلَبٍ يَنقَلِبُونَ﴾ [الشعراء: ٢٦/ ٢٢٤-٢٢٧].

والقرآن الكريم هو الذي ميّز كذلك بين ضربين من الكلمة: الكلمة الطيبة، والكلمة الخبيثة. والكلمة الطيبة هي كلمة الإيمان، قال ابن عباس: «الكلمة الطيبة: لا إله إلا الله» وقال مجاهد وابن جريج: «الكلمة الطيبة:

الإيمان»، والكلمة الخبيثة هي كلمة الكفر، وقيل: الكافر نفسه(١).

قال تعالى: ﴿أَلَمْ تَرَ كَيْفَ ضَرَبَ ٱللَّهُ مَثَلًا كَلِمَةً طَيِّبَةً كَشَجَرَةٍ طَيِّبَةٍ أَصْلُهَا ثَابِتٌ وَفَرْعُهَا فِى ٱلسَّمَآءِ ۝٢٤ تُؤْتِىٓ أُكُلَهَا كُلَّ حِينٍ بِإِذْنِ رَبِّهَا ۗ وَيَضْرِبُ ٱللَّهُ ٱلْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَذَكَّرُونَ ۝٢٥ وَمَثَلُ كَلِمَةٍ خَبِيثَةٍ كَشَجَرَةٍ خَبِيثَةٍ ٱجْتُثَّتْ مِن فَوْقِ ٱلْأَرْضِ مَا لَهَا مِن قَرَارٍ﴾ [إبراهيم: ١٤/ ٢٤-٢٦].

ثم كانت عشرات الأحاديث والمواقف للرسول ﷺ - تبيِّن نوع الأدب الذي يقبله الإسلام وشرائطه وحدوده، ثم مضى الصحابة والراشدون والفقهاء والعلماء والنقاد من مشارب شتى ينظِّرون لما هو إسلامي نظيف من القول، ولما هو خارج عن درب الإسلام معتدٍ على قيمه(٢).

لقد كان التصور الإسلامي هو الأصلَ الأصيل الذي صدر عنه أدبنا العربيّ القديم، وإن لم يتبلور هذا التصور ليأخذ شكل المنهج المتكامل، ولم يستعمل المصطلحات الأدبية والنقدية التي نستعملها اليوم للتعبير عنه.

فمصطلح الأدب الإسلاميّ إذن ليس بمبتدَعٍ، ولا مخترع، ولا هو مولود غير شرعيّ كما يدّعي منكروه؛ إنه صياغة جديدة لمضمون قديم بدأ - كما قلنا - بنزول القرآن الكريم، إنه دالٌّ جديد على مدلول معروف، إنه صياغة مصطلحية لمفهومات قد يكون عُبِّر عنها بألفاظ أخرى. وهل الأدب الإسلاميّ بِدْع في هذا؟

ما أكثر المصطلحات الموضوعة للدلالة - في هذا الزمان وفي غيره - على مفهومات وأفكار قديمة! أليس هو شبيهاً في هذا بمصطلحات أخرى كثيرةٍ شائعةٍ الآن ومتداولة؛ من مثل: الفقه الإسلاميّ، والتشريع

---

(١) انظر تفسير القرطبي ٩/ ٣٥٩ - ٣٦١ (تفسير سورة إبراهيم).

(٢) انظر كتابنا (النقد العربي القديم: نصوص في الاتجاه الإسلامي والخلقي) دار الفكر، دمشق: ٢٠٠٥م.

الإسلامي، والاقتصاد الإسلاميّ، والإعلام الإسلاميّ، وما شاكل ذلك من مصطلحات لا تُحصى، ولم يكن للقوم عهد بها من قبل، وقد ذاعت وشاعت ولم يعترض أحد على استعمالها؟

❀ ❀ ❀

ووصف الأدب بأنه (إسلاميّ) مخرجٌ نصوصاً كثيرة - في القديم والحديث - من دائرته، وهي تلك النصوص التي لا تتفق؛ مع التصور الإسلامي، أو تشكل اعتداء على قيمه، مثلما أن وصف أدب بأنه شيوعي، أو على منهج الواقعية الاشتراكية، أو وجودي، أو حداثي، مخرجٌ من دائرته ما لم يتفق مع تصوراتِهِ من أدب.

ألم يحدّد الحداثيون العرب مثلاً بدقة ملامح الأدب حتى يحمل صفة (الحداثة) ويضعوا له شروطاً وقيوداً، فقال أحد أقطابهم في وصفه: «الحداثة هي ظاهرة اللاقداسة، النص الديني نص مغلق. النص المقدس في جميع الثقافات التي نعرفها نص قديم.. ثمة تعارض بين القداسة والحداثة، ارتبطت في الثقافات البشرية شهوة الاكتشاف باقتراف الخطيئة، بالخروج على السلطة، بالشهوة الجنسية. اقتراف الخطيئة يشكل مكوناً بنيوياً للحداثة في مراحل تاريخية مختلفة. الخطيئة رمز التجدد وانفجار الحياة، والقدرة على قهر الموت، وانبعاث الحيوية..»[1].

الأدب الحداثي إذن هو أدب عقيدة فكرية معينة لا تخفى على أحد، فهو ليس أدب تجديد أو معاصرة، بل هو أدب رؤية للكون والإنسان والحياة تخالف كل ما سلف.

يقول جابر عصفور: «لا ترتبط الحداثة بمجرد الجدة، فالجدة محض مغايرة لا تنطوي على البعد الموجب للقيمة بالضرورة.. ذلك لأن الحداثة

---

(١) مجلة فصول، المجلد الرابع، العدد الثالث (١٩٨٤) ص ٥٩ (مقال كمال أبو ديب).

- في الشعر - ليست مجرد مغايرة في بعض العناصر الشكلية أو المضمونية، بل هي مغايرة شاملة تتجاوز بعضية العناصر إلى كلية العلاقات التي تحتويها، فتصبح إحداثاً شاملاً، ينطوي - بالضرورة - على رؤيا عالم جذرية»[١].

وفي السياق نفسه تقول خالدة سعيد: «الحداثة ثورة فكرية، وليست مجرد مسألة تتعلق بالوزن والقافية، أو بقصيدة النثر، أو نظام السرد، أو البطل أو الحدث، أو تثوير الشكل المسرحي، وما إلى ذلك من تفصيلات، لأن هذه الجوانب الجزئية تكتسب دلالتها من الموقف العام، وهي تجسيد لهذا الموقف»[٢].

فالأدب الإسلامي - إذن - ليس بِدعاً أن يقدّم تصوره الفكري والفني عن فن الكلام، ووظيفته أو طبيعته؛ فكل أدب - مهما كان توجهه - يفعل ذلك، وعندئذٍ: أيباح الدوح لغيره ويحرم عليه؟

أحــرامٌ عــلــى بــلابــلــه الــدو حُ، حلالٌ للطير من كل جنس..!

❀ ❀ ❀

وهذا الأدب الإسلامي غير مطالب أن يقدِّم مسوغات لوجوده، لأنه الأصل وكلّ ما عداه فرع؛ لأنه الجوهر وكلُّ ما عداه عَرَض.

والذين يتحدثون عن مسوغات للدعوة إلى أدب إسلامي، يحملهم على ذلك لجاجة قوم ألفوا أن يكون كل شيء لهم من صنع غيرهم، حتى كأن معداتِهم لم تعد تسيغ طعاماً يعدّ في مطبخ بيتهم، أو شراباً مصنوعاً من فواكه حقولهم، ولم تعد أجسامهم تطيق لباساً ينتجونه بأيديهم.

(١) مجلة فصول، المجلد الرابع، العدد الرابع (١٩٨٤) ص ٣٧.
(٢) مجلة فصول، المجلد الرابع، العدد الثالث (١٩٨٤) ص ٢٥.

كأنما صار هذا الآخر من نسيج شخصيتهم، كل ما يخصهم ينبغي أو يُستحب أن يأتي من عنده بما في ذلك فكرهم وأدبهم.

ولولا ذلك أكان ثمة داع أن يُتساءل عن سبب الدعوة إلى أدب إسلامي؟ إذ أليس ذلك هو الأصل؟ أليس من بدهيات الأمور ومسلَّمات الأقوال أن يكون أدب (أمّة مسلمة) أدباً إسلامياً؟ أدباً مصبوغاً بصبغة عقيدتها، نابعاً من تصورها الفكري، عاكساً رؤاها لكل جزيئة في هذا الكون من حولها؟

أليس من الغريب مثلاً أن تكون أمة مؤمنة بعقيدة معينة، ينطلق بها لسانها، ويشهد عليها قلبها، وتذكر ذلك في هويتها التي تنتقل بها بين الأمم، ثم يكون ما يعبّر عنها من الفكر والإحساس والقول غير ذلك؟

أليس ذلك من «التناقض» و«انفصام الشخصية» الذي ينبغي أن يُسأل عن مسوغات له، لا العكس؟ لأنه يعدّ من الأمراض التي ينبغي أن يُلتمس لها البرء.

ومع ذلك - ومضيّاً في حِجَاج من أصبحوا يُسَلّمون بكل ما هو «خواجاتي» ويستهينون بكل ما هو من إنتاج أمتهم - نقول: إن من أعظم مسوغات الدعوة إلى «أدب إسلاميّ» هو ما ساد ساحة الأدب الحديث من دعوات كثيرة صُراح ملحاح إلى فصل الأدب عن الدين، بل الدعوة الدؤوب إلى أدب غير ديني، بل إلى أبعد من ذلك، إلى اعتبار المدنّس هو التقدّم والحداثة والمقدس هو الرجعة والانحطاط، كما ذكر أبو ديب في النص السابق.

إن المحاولات اليوم جادة - على أيدي طوائف كثيرة - لإبعاد الأدب عن العقيدة، بل عن الحياة والمجتمع والرسالة، وهذا لم يحصل يوم أن كان الإسلام لا يقدَّم بين يديه رأي أو فكر يصادمه، ولذلك لم يجد علماؤنا المتقدمون حاجة أن يسمّوا نشاطاً معرفياً بأنه إسلامي لأنه كان كذلك حقاً،

لم يكن أحد يتحدى هذه الصفة أصلاً، أو يحاول إقصاءها، أما الآن فقد ظهرت عندنا مذاهب أدبية غريبة - مستوردة من شرق ومن غرب - تلغي الإسلام وتعاديه، وتعده تخلفاً أو انحطاطاً، كالوجودية، والواقعية الاشتراكية، والمدارس الحداثية المختلفة، وكثير من التيارات والمذاهب.

ضعفت المرجعية الدينية - بسبب طغيان القيم الغربية المادية - على كلّ نشاط معرفي، ومنها الأدب.

يقول الناقد راندال ستيفينسن الأستاذ في جامعة أدنبرة: «كما ضعفت المرجعية في الدين وفي القيم الأخلاقية فقد ضعفت في الأدب أيضاً»[(١)].

ألم يقل أحد النقاد العرب ساخراً من أولئك الذين احتجوا على ما في شعر محمد الماغوط أحياناً - على طريقة الحداثيين - من جرأة على الأديان وعلى الذات الإلهية نفسها: «يا عيني، حتى الشعر أمسى يحتاج إلى ضوابط شرعية كي ينضبط»[(٢)]!.. وكأن الشعر لا يكون شعراً إلا إذا انفلت من الضوابط الشرعية، وخرج على الدين والأخلاق. وهذا الكاتب المدافع عن محمد الماغوط يرى أن أولئك الذين يأخذون على الماغوط عدم اللياقة في قوله: «جلُّ ما أخشاه أن يكون الله أمياً» ما هم إلا «بعض الأصوليين»[(٣)].

إن هنالك اليوم في ساحة الأدب العربي المعاصر تشجيعاً واضحاً لكل أدب يخالف القيم الإسلامية والخلقية، وتلميعاً لِكُتّابِهِ، وإبرازاً لهم، وتضخيماً لإنتاجهم، وربطاً للإبداع الحقيقي بهم، في مقابل فرض طوق

(١) انظر مقال «الحداثة والحداثوية» ترجمة عباس توفيق، ولطيف برزنجي، مجلة نوافذ «العدد: ٢١» رجب: ١٤٢٣هـ/ ٢٠٠٢م، ص ٩.

(٢) الأسبوع الأدبي، العدد: ١٠٥٤، السبت: ١٧/ ٤/ ١٤٢٨هـ - ٥/ ٥/ ٢٠٠٧م، ص ٢.

(٣) المرجع السابق.

من الحصار والتجاهل على كل ما هو إسلامي خلقي أصيل، بحجة فتح النوافذ أمام حرية الإبداع، ومحاربة التطرف والإرهاب.

❁ ❁ ❁

إن الدعوة إلى أدب إسلامي ليست من باب المستحسن أو المندوب فحسب، بل هي من قبيل الضرورة القصوى، والحاجة العظيمة الماسّة؛ إنها دعوة لمصلحة الإنسان وقيمه وفطرته، وهي لمصلحة الآداب الإنسانية جميعاً؛ إذ هي مرفأ النجاة لآداب سقطت في حمأة الرذيلة والفحش والإلحاد، وابتعدت عن تصوير فطرة الإنسان السليمة، وراحت تنادي بأن يكون للأدب أي وظيفة إلا وظيفة الإصلاح والتهذيب والدعوة إلى مكارم الأخلاق.

❁ ❁ ❁

وهذا الأدب الإسلاميّ المنشودُ سفينةَ إنقاذ كما ذكرنا، ليس شعارات وعظ وإرشاد، وليس لافتات دعوة وإصلاح كما يروّج لذلك من يسيئون الظن به، ولكنه - إذ يشتمل على ذلك أو بعضه - هو - وقبل كل شيء - أدب؛ أي هو تعبير لغوي جمالي، بأرقى أساليب الفن وتقاناته، عن هموم الإنسان ومعاناته، وعن مكابداته وأشواقه، من خلال التصور الإسلاميّ السليم.

إنه أدب فيه الفائدة والمتعة، فيه الخير والجمال، فيه الحقّ والإبهار، فيه الفكر والفن، والرؤية والأداة.

إنه ليس أحادي النظرة - شأن معظم المذاهب الأدبية الغربية السائدة - فينحاز إلى طرف ويهمل أطرافاً، ينحاز إلى الجمال فيهمل الفائدة، وإلى المتعة فيسقط الوظيفة، وإلى الشكل فيحتقر المضمون، وإلى الجسد فيدوس الروح، وإلى العاطفة فينسى الواجب والعقل والاتزان..

وهذه الصورة المأمولة للأدب الإسلامي - وإن لم تتحقق في جميع نماذجه - موجودة في بعضها. ولكنه - للأسف - مبتلى بطوائف من أنصاره وخصومه: فطائفة من أبنائه ذوو مواهب فنية ضحلة، أو نظرة ضيقة محدودة، يحسبون كل نص يرفع شعاراً إسلامياً، أو يقدّم تصوراً فكرياً سليماً من الأدب الإسلاميّ، وهم لا يتخيلون هذا الأدب إلا إذا تحدّث عن قضايا الإيمان والعقيدة والعبادة والجهاد وما شاكل ذلك، ولا ينتقي خصومه عند الحديث عنه إلا نماذج هؤلاء وحدهم.

وطوائف من أعدائه - وما أكثرهم في هذا الزمان! - بعضهم ينكر هذا المصطلح أصلاً، ويعدّه من «البِدْعة» التي لم يعرفها التراث العربي الأدبيّ، وبعضهم ينكر ربط الأدب بالدين أصلاً، وبعضهم يركب الموجة الرائجةَ في هذه الأيام؛ الموغلةَ في مهاجمة كل ما هو إسلاميّ وكأنه بذلك يحصل على جواز مرور إلى عالم الحداثة والعولمة، وينجو من تهمة (الإرهاب) و(الأصولية) و(التطرف) التي أصبحت تُلصق بكل ما هو إسلامي.

ولكنَّ الله غالبٌ على أمره. وسنته التي لا تتخلف أن الزبد يذهب جفاء وأما ما ينفع الناس فيمكث في الأرض.

أسأل الله أن يكون في هذا الجهد المتواضع الذي تحدَّثنا فيه عن بعض قضايا الأدب الإسلامي وهمومه وشجونه، بعضٌ مما يمكث في الأرض.. وآخر دعوانا أن الحمد لله ربّ العالمين..

دمشق (الشام)

١٤/ ٧ / ١٤٢٨هـ

٢٨/ ٧ / ٢٠٠٧م

الفصل الأول

مسوّغات الأدب الإسلاميّ
وأبرز خصائصه

تمهيد

إن كل أدب هو تعبير فنيّ جماليّ باللغة عن تصورات فكرية للعالم والحياة والإنسان والكون. وهي تصورات تمليها عقيدة الكاتب، وما يختزن - في ضوء معاييرها وضوابطها - من أفكار ومشاعر ورؤى.

ولذلك كانَ لكلّ أمة أدبها المتميِّز الذي تطبعه مُثُلُها وعاداتها وتقاليدها وذوقها. بل إذا كنا نقول - على المستوى الفرديّ - إنّ لكلّ كاتب رؤيته الخاصة، وفلسفته الخاصة، اللتين تلوّنان جميع ما يكتب، وتطبعانه بسمات شخصية معينة؛ أفيرتاب أحد في بدهية الخصوصية والفرادة اللتين تطبعان أدب كلّ أمة على حِدة؟

إنه لأمر مقرّر إذن أن يكون للأدب الإسلامي ملامح تميّزه من غيره من آداب الأمم والشعوب غير الإسلامية، وأن تكون له وجهة نظره الخاصةُ في جميع المسائل والقضايا. وهي ملامح تلتقي مع الآداب الأخرى حيناً، وتفترق عنها حيناً أو أحياناً، ولكنها - في مجملها - ترسم الوجه الخاص المميِّز لهذا الأدب.

ثم إنّ الأدب سلاح مؤثّر فعّال، وهو بعيد الخطر في صياغة مشاعر الناس وأحاسيسهم على نمط معين. وقد فطنت إلى هذه الخطورة جميع المذاهب والتيارات الفكرية القديمة والحديثة، فراحت تجنّده - بطرائق لا حصر لها - لإذاعة أفكارها، ونشر فلسفتها وآرائها.

كما أن الأدب نشاط اجتماعي وجمالي غير حيادي، إنّ فيه روح الأمة التي أنتجته وشخصيتها ومنهجها في رؤية الأشياء، وفي تعبيرها عنها، ومهما اشترك بنو البشر في المواجد والأشواق، وفي العواطف والأحاسيس، ومهما جمعت بينهم هموم ومشكلات إنسانية واحدة، فإنه تبقى لكل أدب خصوصية معينة، وإن هذه القواسم المشتركة - مهما كثُرت وتعدَّدت - لا تنفي عن الأدب صفة الانحياز، وعدم الحَيْدة.

إنّ من واجب أدباء العرب والمسلمين ونقادهم، وليس من قبيل المستحسن أو المندوب، أن يعيدوا لأدبهم صورته المشرقة الأصيلة التي لم تفارقه خلال عصوره المختلفة، وإن ضمرت أحياناً، أو شهدت حالة من المدّ والجزر، وأن يحاولوا إعادة صياغته صياغة باهرة مؤثرة تحمل قيم هذه الأمة المتميّزة التي أنتجته.

وإن الدعوة اليوم إلى أدب إسلامي لَضرورةٌ ما مثلها ضرورة؛ إنها ضرورة عقدية شرعية، وفنية جمالية، وحضارية إنسانية. وهو وجه من وجوه الصحوة الإسلامية، أو قل هو المعادل الموضوعي لهذه الصحوة المعاصرة التي عمّت أنشطة المسلمين جميعاً.

إن الأدب الإسلاميّ هو أدب المستقبل، مثلما أن الإسلام هو دين المستقبل، ومن ثم كانت الدعوة إليه لوناً من ألوان الجهاد بالكلمة والفكر لنشر الإسلام وإبلاغ رسالته، وهو كذلك ضرورة لحوح لتصحيح ما اعتور الآداب الحديثة من انحراف في الفكر، وزيغ في الرؤية، وأحادية حادة في النظر، لا تصوّر إن صوّرت من الحياة والكون والإنسان إلا جانباً تعدّه

الحقيقة المطلقة، وتغفل عن جوانب أخرى كثيرة. إنها آداب تختزل الأشياء جميعاً في شيء واحد في نوع من الانحياز الأحادي القاتل.

أولاً - مسوّغات الأدب الإسلاميّ

في ضوء التمهيد السابق، وفي ضوء ملابسات كثيرة لا تخفى على باحث أدبيّ مدقّق، يبدو التساؤل عن ضرورة الدعوة إلى أدب إسلاميّ، أو عن أهمية هذه الدعوة والحاجة إليها، تساؤلاً غير مُسوّغ؛ بل تساؤلاً يدعو إلى التساؤل.

لماذا الأدب الإسلامي؟ سؤال مغالط لأنه يقلب الأمور ويعكسها، ويجعل من البدهيات موطناً للأخذ والردّ، بل يجعل الأصل فرعاً، والحقّ باطلاً. إن صيغة السؤال المنطقية: لماذا يكون أدب المسلمين غير إسلاميّ؟

أليست هذه مفارقة تحتاج أن تُحاجج وأن تُحاقق؟ أيحتاج ردّ الأمر إلى نصابه إلى مُسَوِّغ؛ أم أن الذي يحتاج إلى مسوّغ هو خروجه عن نصابه؟ أيُسْأل من يرجع إلى جذوره لماذا ترجع، أم يسأل عن ذلك من غيّر جلده، وانبتّ عن تاريخه؟

إن الأصل أن يكون أدبنا إسلامياً؛ لأن الإسلام هو تراث هذه الأمة؛ عربيةً وإسلامية، فأما إسلامية فأمر بدهي لا نزاع فيه، وأما عربية فإنّ الإسلام هو تراث العرب، وهو حضارتها، وتاريخها، وروحها، به تنفّست، وبه خرجت إلى النور أمة متميّزة شاهدة على الناس، ولولاه لما كان لها شأن؛ كانت لا شيء قبله، وعادت لا شيء عندما انتبذته.

❀ ❀ ❀

إن أدبنا العربي المعاصر يمضي منذ مطلع هذا القرن في طريق التبعية والتغريب، ولا أقول في طريق المثاقفة، أو التطور الطبيعي وسنة التأثر والتأثير. إنه يستمد - في غالبية ما هو مشهور وذائع منه - من منابع فكرية غير أصيلة، وهو يقبس منها بلا وعي ولا محاكمة رشيدة، بل قل إنه يقلِّد، يمضي وراء الآخرين حذو النَّعل بالنَّعل والقُذَّة بالقُذَّة ومن ثم فهو أدب - وأقول مرّة ثانية في غالبيته المشهورةِ المُرَوَّج لها - تصِمه المثالب التالية:

أ- إنه غير أصيل، حظّ التصور الإسلامي فيه قليل، أو مُغيَّب، بل هو مُعادى مُنْتَقَص منه في كثير من النصوص.

إن المحاولات دائبة على أيدي كثيرين من رموز الأدب العربيّ الحديث لإلغاء أي رابط بين الأدب والدين، ولترويج القول باستقلالية الأدب أو الفن عموماً عن أي صلة بالعقيدة أو الفكر الديني. بل إن بعضهم ليرى أن طبيعة العلاقة بين الدين والفن هي علاقة تناقض وتنافر، ولا يمكن أن يقوم بينهما أي التقاء.

يقول أحد رموز الحداثة العربية متحدّثاً عمّا سماه (المكونات البنيوية للحداثة)، فإذا العلاقة فيها بين الأدب والدين على هذا النحو من التنافر: «الحداثة هي ظاهرة اللاقداسة، النص الديني نصّ مغلق، النص الديني في جميع الثقافات التي نعرفها نص قديم، فليس هناك من نص مقدس حديث. يبدو أن ثمة تعارضاً بين القداسة والحداثة. ارتبطت في الثقافات البشرية شهوة الاكتشاف باقتراف الخطيئة، بالخروج على السلطة، بالشهوة الجنسية. اقتراف الخطيئة يشكل مكوّناً بنيوياً للحداثة في مراحل تاريخية مختلفة. الخطيئة رمز التجدد وانفجار الحياة والقدرة على قهر الموت وابتعاث الحيوية»[1]، وما شاكل ذلك من تصورات تشكل تحدياً صارخاً

---

(١) كمال أبو ديب، مجلة فصول المصرية، المجلد الرابع، العدد الثالث: ١٩٨٤م، ص ٥٩ - ٦٢.

لجميع الشرائع السماوية والأديان، وتروّج للإلحاد والخطيئة، وتحذّر الأدب من ولوج ساحة الدين وإلا افتقد الحداثة والبهاء..

وهذا الكلام الذي يقوله رمز عربي من رموز الحداثة يغترف من رأي ناقد شيوعي يقول: «من الناحية المبدئية يمكن التأكيد على أن جوهر العلاقة ما بين الفن والدين إنما يقوم على التعارض في أحيان كثيرة»[١]..

وكان أدونيس - شيخ الحداثيين العرب - قد أكّد في أكثر من موضع على أن الإلحاد هو جوهر الحداثة في الأدب، وهو يدعو إلى استبعاد الدين من أي حقل معرفي، فهو - في زعمه - يستعبدُ الإنسان، ويلغي دوره، ويتناقض مع العقل، ومن ثَمّ تقوم قطيعة دائمة بين العقل والدين، بين المنطق والوحي، بل بين العقل وأي نشاط معرفي - كالأدب وغيره - يقتبس من مشكاة هذا الوحي، أو يصدر عن تصورات دينية[٢].

ويقول عبد الرحمن منيف في ربط الأدب الحديث بالإلحاد والعلمنة: «أول معنى من معاني الحداثة: الجديدُ في مواجهة القديم.. وعلمانية في الفكر والسّلوك؛ لأن مركز الثقل أخذ ينتقل من السماء إلى الأرض - كما يقولون - خلال تلك الفترة»[٣].

والأدب العربي الحديث لا يتخلّى عن أصالته عندما يعادي الأديان، ويسخر منها فحسب، ولكنه يتخلى عن هذه الأصالة كذلك عندما يصطنع

---

(١) د. ف. ميخنوفسكي، الفن والدين، ص ١٥، ترجمة خلف الجراد، دار الحوار، اللاذقية، ١٩٨٥م.

(٢) انظر كثيراً من آراء أدونيس وأفكاره في كتابه (الثابت والمتحول) (الأصول) ٨٩ - ٩٩، وانظر ما كتبناه في كتابنا (الحداثة في الشعر العربي المعاصر) ١٥٥ - ١٦٦ (دار القلم، دبي: ١٩٩٦).

(٣) انظر كتاب (قضايا وشهادات: الحداثة: ١) ص ٢١٠ (دار عيبال، قبرص: ١٩٩١).

مشكلات الآخر الغربي، ويتبنى قضاياه، ويصدر عما لا حصر له من تصوراته ورؤاه الفكرية، وهي رؤى سقيمة عليلة، تعكس قلق الإنسان الغربي الذي أنتجها وتخبطه في دياجير الشك والإلحاد، بعد أن كفر بجميع الشرائع السماوية، ومثل المجتمع وأخلاقه، وتفشّت فيه أمراض العبثية، واللامعقولية، والسأم، والقرف، والضجر، والرغبة العارمة في التحطيم والحرقِ والتدمير، وما لا يحصيه العدّ من الأفكار السرطانية الخبيثة.

إن الأدب الغربي اليوم هو المُغْتَرَف الثَّرّ - من غير وعي ولا تبصر - لمعظم نماذج الأدب العربي الحديث المهيمنة، وهذا الأدب أقَلُّ ما يقال فيه إنه منبتّ الصلة عن السماء، وإن شمس الإيمان غائبة عنه كلَّ الغيبة، بل إن بينه وبينها من التجافي والتباعد ما بين المشرقين.

وهذا الأدب الغربي اليوم: إبداعاً ونقداً، هو المهيمن على ثقافتنا، وهو الشاهد عليها، إليه تُحاكم، وبه تُحاجج، وبذوقِه تقوّم، وبمعاييره ومناهجه تُدْرَس وتُدَرَّس، وتُفهم وتُحَلّل، وتَحْسُن أو تَقْبُح، وتُقْبَل أو تُرفض.

ب- ومن ثم فإن العيب الثاني الذي يصم الأدب العربي الحديث أنه أدبُ صدى، أدب مقلّد محاكٍ، أدب يعبّر عن صَغار وعبودية تجاه الآخر. وزيادة على أن هذا لا يليق بكرامة أمة؛ فإنه يفقده التفرّد والخصوصية. ويكتسح ملامح وجهه التي تتشكل بها شخصيته الأصيلة المتميِّزة.

لقد أُخِذ على بعض نماذج أدبنا المعاصر أنها تقلِّد القدماء، وأنها تجترُّ التراث، وقال قوم عن فلان إنه نسخة عن البحتري أو أبي تمام أو المتنبي أو غيرهم، وعُدّ ذلك مَثْلَبَة كبرى، ووُصم مثل هذا المنشئ بأنه (كلاسيكي) مقلّد، والآن تنعكس الصورة في الأدب الحديث، ولكن أستاذه المُقَلَّد في هذه المرة هو الآخر - الغرب، أيّ فرق بين التقليدين؟ بل أيهما أشدّ ضيراً لشخصيتنا وكرامتنا وذوقنا؟

إن التقليد - في شتى صوره - منبوذ، فكيف إن قلّد المرء الغرباء، وخلع لباس الآباء والأجداد؟ ومرة أخرى أقول هنا: إن الكلام عن احتذاء وتقليد، وليس الكلام عما هو مستساغ مباح؛ وهو المثاقفة والتبادل الحضاري والأخذ والإعطاء كما يتم بين الحضارات بشكل طبيعيّ.

جـ- وتوشك الصورة في كثير من نماذج الأدب الحديث أن تتجاوز وصمتَي الحداثة والتقليد لتمضيَ إلى ما يشبه التخريب والهدم في الفكر وفي اللغة. فكأن الأدب - وهو السلاح المؤثر الفعّال - يتحول إلى معاول لتدمير الذات، وإفساد الأخلاق والقيم، والسخرية من الدين والعادات والتقاليد، وتحطيم اللغة، والعَبَث في قواعدها، والتهوين من قداستها، والتجرؤ على تخريبها ونسف بنيتها، وإفساح المجال أمام العاميات لتحل محلها، أو تزاحمها مزاحمة لا خجل فيها ولا تورّع.

إن الأصل أن ندعو إلى الأدب الذي يمثّل قيمنا وشخصيتنا، ويعبّر عن منهجنا في النظر إلى هذا الكون وفي التعامل معه، فما بالك عندما تنخر في جسد هذا الأدب أمراض كالتي ذكرنا؟ إن الدعوة إلى الأدب الإسلامي عندئذٍ لا تكون من باب الجائز، أو المباح، أو المستحب، بل تصبح كالفرض الواجب، تصبح نوعاً من الدفاع عن الذات، والذود عن الحمى، والاستشفاء من مرض مدمّر خبيث.

أهنالك مُسوّغ بعد كلّ ما ذكرنا أن يسأل سائل من بني جلدتنا: لماذا الأدب الإسلامي؟ ولا سيما إن كان السؤال بصيغةِ الاستنكار، أو التعجب، أو السخرية، أو الرفض..!

ومع ذلك فالأدب الإسلامي ضرورة ملحاح لأن التأصيل له يعني:

١- الخروجَ من حالة انعدام الوزن التي يعيشها الأدب العربي الحديث، وتقهقر الذات، وضياع الهوية، وفقدان الوجود الخاص، وغيبة

التصور المميّز في متاهات التصورات الأوربية، إلى مرحلة البحث عن الذات، واسترداد الشخصية الذاهلة الضائعة، والإبصار بعيوننا نحن.

٢- تصحيحَ مسار الأدب، ورده إلى جادة الصواب، ورقرقة دماء الأصالة والصدق في عروقه من جديد؛ بل قل: استنقاذه من وهْدة الضياع التي يُحْدَر فيها.

٣- تحريرَ الأدب العربي من قبضة العبودية للآخر ومفاهيمه ومعاييره وذوقه، ومن مدارسه المختلفة المتناقضة التي تمثل أزمات حضارية غربية لم نعرفها ولم نمرّ بها، ولا تعبر عن واقعنا، والتي هي صورة لتعقيدات الحياة في الغرب، وتصوراته الفكرية العلمانية، وما يسود هذه التصورات من رفض للقيم الروحية والخلقية والاجتماعية، وفقدان للعلاقات الأسرية، وسيطرة الآلة، وسيادة أمراض الجنس والمخدرات والإباحية والجريمة والقلق والعبث، وما لا حصر له من هذه الأمراض السرطانية الفتاكة.

٤- ردَّ الأدب إلى دوره الإيجابي الفاعل في الحياة، ليصبح أداة لإسعاد الإنسان وبنائه بناءً سليماً، وتثبيت الطمأنينة والأمان في قلبه، بعد أن زرعت الآداب الشائهة المريضة دربه بالشك والقلق والعبث والإلحاد.

٥- رَبْطَ الإنسان بخالقه، وتذكيره رسالتَه في الأرض، ووظيفته مستخلفاً فيها من الله تعالى، ليعمِّرها ويملأها بالعدل والحق والخير والجمال، بعد أن أبعدته الآداب الأخرى عن هذه الوظيفة، أو أنسته إياها على أقل تقدير.

٦- رَبْطَ حاضر أدبنا بماضيه، وإقامة جسر من التواصل والحوار بين التراث والمعاصرة، ذلك أن أدبنا العربي القديم - منذ أشرقت شمس الإسلام - وهو يغترف من بحر هذا الدين، ويتشبع بروح العقيدة، وعلى الرغم من أن هذه الروح كانت تتفاوت فيه قوة وضعفاً بحسب اقتراب

الأدباء من هذه العقيدة أو ابتعادهم عنها، إلا أن صبغة الإسلامية كانت هي الغالبة دائماً، وكان هذا الدين - مضموناً وشكلاً - هو المُغْتَرف الأول لهذا الأدب. ولكن ما إن أطلَّ العصر الحديث، وتم اللقاء مع الثقافة الغربية - في ظلّ أوضاع وملابسات للعرب والمسلمين غير مواتية - حتى مضى هذا الأدب يتغرب عنا يوماً بعد يوم، ويجِد في الخروج عن جادة القيم العربية الإسلامية الأصيلة، بل يعاديها في كثير من الأحيان كما ذكرنا.

وإن كثيراً من نماذج ما آل إليه الأدب العربي على أيدي الحداثيين، لتشعر بهذه القطيعة التي لا مثيل لها بين الماضي والحاضر، بين الآباء والأبناء، بل بهذا العقوق الذي يمارسه الأبناء والأحفاد بحق آبائهم وأجدادهم. وإن الأدب الإسلامي المنشود مَرْجُوّ أن يعيد صلة الرحم، ويزيل هذا الجفاء المصطنع، فتقومَ الآصرة بين الماضي والحاضر، ويبدو كلّ منهما امتداداً للآخر.

٧- تصحيحَ كثير من المفاهيم المغلوطة في الأدب والنقد ممّا أشاعته المدارس الغربية، والاحتكام إلى ذوق الآخرين في الاستحسان والاستقباح. وهي مفاهيم كثيرة تتعلق بقضايا متنوعة عن طبيعة النوع الأدبي حيناً، ووظيفة الأدب حيناً، ومصدر الإبداع، وطبيعة التجديد، واللغة، وقضية الوضوح والغموض، والشكل والمضمون، وقضية الفن والدين، وغير ذلك حيناً ثالثاً، مما شاعت عنه مفاهيم مغلوطة يحاول الأدب الإسلامي إيضاح التصور السليم لها، على نحو يتّفق مع عقيدتنا وثقافتنا وذوقنا. وذلك أن الأدب - كما أوضحنا من قبل - من الأمور غير المحايدة؛ إذ هو تعبير عن تصورات فكرية معينة، وإن جميع مفاهيمه عن الفن والنقد وطبيعة التلقي وقضايا الأدب المختلفة إنما تمليها تصوراته العقدية التي انطلق منها.

٨- الاتّجاهَ نحو العالمية: إن الحرص على عالمية الأدب لمن ينشدون هذه العالمية ويسعون إليها تتحقق بالأدب الإسلامي، وذلك لأمرين:

أ- إن عالمية أي أدب لا تتحقق إلا من خلال محليته، والأدب الإسلامي - كما ذكرنا - هو دعوة إلى الخصوصية والتميّز، وتحقيق الفرادة والأصالة؛ لأن العالمية لا تتحقق بالتقليد، ولا بارتداء أثواب الآخرين، ولا يمكن أن يكون أدبنا عالمياً إذا كان يستورد أفكار غيره ومشكلاتهم وأذواقهم، إن أدباً من هذا القبيل أقل ما سيقول فيه الآخرون: «هذه بضاعتنا رُدّت إلينا».

ولكن الأدب - كلَّ أدب - يحقّق عالميته عندما ينطلق من أصالته وخصوصيته أولاً، ثم يعبّر - في إطار هذا التفرُّد - عن مشكلات إنسانية تهم بني البشر في كلِّ مكان.

ب- وإن الأدب الإسلامي مهيّأ كذلك لتحقيق هذه العالمية بسبب عموميته النابعة من عمومية العقيدة التي ينطلق منها، وإنسانية خطابه الذي يتوجّه به إلى الناس كافّة في كلِّ زمان ومكان.

إن إنسانية الأدب وعالميته يتحققان بطبيعة القضايا التي يطرحها، والمشكلات التي يعالجها، وبنفوذه إلى جوهر الكون، وحقيقة الوجود، وغائية الحياة، وبقدرته على تقديم تفسير لها، ولحقيقة وجود الإنسان على سطح هذه الأرض.

ولا تتحقق عالمية أدب أو أديب بمجرد ترجمته إلى لغات أخرى، كما يظن ذلك بعض الدارسين، إن الترجمة نوعٌ من التعرُّف على أدب هذه الأمة أو تلك ولكن عالمية الأدب شيء غير ذلك. إنها قدرته على تقديم خطاب إنساني يهم بني البشر، ويعبّر عن هموم عامة يشترك الناس جميعاً

في الإحساس بها، مروراً بأصالةٍ وخصوصية ينطلق منهما هذا الخطاب، ويحملان وجه الأمة التي أنتجته وثقافتها وحضارتها.

٩- زرعَ بذرة من بذور توحيد المسلمين، وتمتين رابطة العقيدة بينهم، وذلك عن طريق تحقيق الوحدة الأدبية التي سيكون لها أثر فعّال في توحيد الرؤى والمشاعر، وتقريب وجهات النظر، والتعبير عن الآلام والآمال المشتركة، فيصدر الخطاب الأدبي الإسلامي عن صيغة متقاربة أو شبه متقاربة، ويتحاور مع الآخر وهو يمتلك رؤية موحّدة أو كالموحدة.

إن الأدب الإسلامي تعبير عن هَمّ هذه الأمة، وعن رؤيتها الفكرية الجمالية للأشياء، ولذلك فهو آصرة من أواصر التقريب والتجميع، وإعادة روابط الأخوة بين المسلمين بعد أن مزقتها القوميات والعصبيات الجاهلية، فأضحت أمماً وشعوباً، وتفرقت في الأرض أشتاتاً ممزقة لا حول لها ولا طَوْلَ، بل يضرب بعضها رقاب بعض في أحيانٍ غير قليلة.

١٠- وأخيراً أقول: إن الأدب الإسلامي - عندما يتكامل له جانبا التطبيق والتنظير - عون على الابتكار والإبداع؛ لأنه دعوة إلى امتلاك الرؤية الخاصة، ولن تستطيع أي أمة من الأمم أن تبدع - في أي مجال من المجالات - إذا لم تمتلك رؤيتها المستقلة للمعرفة. إن التقليد لا يصنع الإبداع؛ لأن المقلّد دائماً مغلول العقل، مشلول التفكير، مضيّق عليه الخِناقُ في زاوية واحدة هي زاوية المحاكاة والاحتذاء، وهو مُصَوَّب النظر إلى جهة واحدة فحسب، هي جهة ما عند الآخرين.

إن التحرُّر من قيد النظريات الأدبية الغربية، وفكّ عقدة القيد الذي ضربته على أدبنا ونقدنا، هما اللذان يطلقان هذا الأدب في آفاق الإبداع

الحقّ، ويحملانه على أجنحة الخيال المجنّح إلى عوالم وأمداء جديدة لم تكن قبضة التقليد تتيح له أن يحلّق فيها[1].

ثانياً- من خصائص الأدب الإسلاميّ

الأدب رؤية فردية للأشياء؛ إذ إنَّ كل نص يقدّم لنا صورة للأمور كما يراها صاحبها، لا كما هي عليه في الواقع، أو كما تلتقطها مثلاً آلة التصوير، أي كما انطبعت في وجدانه، وأحسّت بها نفسه.

وهذا الجانب الفرديّ في الأدب هو ما نسميه عادة باسم التجربة الشخصية، أو التجربة الشعورية. وإن كلّ أديب - وهو في العادة إنسان وقّاد المشاعر، نافِذُ البصيرة، يحسّ بما لا يحسّ به الآخرون - يشعر عندما تمتلئ نفسه بمجموعة من الرؤى والأحاسيس بقوة قهرية تدفعه لكي يعبّر عن ذلك في صورة كلامية فنية، لكي تجد هذه المشاعر منفذاً يريحه ويطهّره منها، أو يكون معادلاً موضوعياً لها، ولكي ينقلها إلى الآخرين ليحملهم على مشاركته فيها.

وهذه التجربة الشعورية هي من الفرادة والتميّز بحيث لا يمكن أن تتطابق مع أي من تجارب الآخرين. يقول سيد قطب - عليه رحمة الله -: «إن التجارب الشعورية لدى الفنانين الحقيقيين لا يمكن أن تتماثل وتتطابق

---

(١) ذكر الدكتور عبد الباسط بدر في كتابه (مقدمة لنظرية الأدب الإسلامي، دار المنارة، جدة: ١٤٠٥هـ/ ١٩٨٥م) مسوّغات أخرى وجيهة للدعوة إلى أدب إسلامي، وهي:

١- تصحيح العلاقة بين الأدب والعقيدة.

٢- تحقيق الانسجام بين العقيدة والحسّ الأدبيّ.

٣- حماية القيم الفنية في الأدب.

٤- تلبية حاجة عصرية ملحة.

انظر ص ٤٣ - ٥٩.

البتَّة إذا كانت صادقة. وإن مثلها مثل بصمات الأصابع تتشابه، ولا تتطابق عند فردين اثنين من بني الإنسان، منذ بدء الخليقة إلى آخر الزمان..»[١].

على أنّ هذه الرؤية الشخصية هي مسألة شائكة معقدة؛ إذ يشترك في صياغتها مجموعة كثيرة متداخلة من العوامل، منها شخصية الإنسان، وبيئته، وثقافته، وتجاربه الحياتية، وعقيدته التي يدين بها. وهي عوامل موروثة ومكتسبة، ولا يمكن أن تتطابق شخصيتان اثنتان لاستحالة أن تصدر كلٌّ منهما عن المؤثرات نفسها التي صدرت عنها الأخرى.

وهكذا، فالأدب - مهما كان اتجاهه - إنما يعكس تصورات أصحابه الشخصية، ورؤيتهم لها. إنه تعبير جمالي شعوري عن تصوّر معيّن للإنسان والكون والحياة، وهو تصور - كما ذكرنا - تمليه شخصية القائل وأفكاره ومعتقداته.

وإذا ضربنا على محك ما تقدّم الأدب الإسلامي أمكننا أن نقول في تعريفه: «إنه تعبير جمالي شعوري باللغة عن تصوُّر إسلامي للإنسان والكون والحياة»؛ إنه تعبير فنّي راقٍ عن رؤية فكرية يحكمها التصور الإسلامي، والمنهج الإسلامي، تمليها عقيدة الإسلام بكلّ ما تُمِدُّ به الأديب من رؤى ومشاعر، وبما تقدّم له من مقاييس الحقّ والباطل، والخير والشرّ، والجمال والقبح، والعدل والظلم.

ومن خلال التعريف السابق للأدب الإسلامي - وهو تعريف شبه مجمع عليه بين الأدباء والنقاد المعنيين به - يمكن رصد مجموعة من خصائص هذا الأدب، وهي خصائص يشترك الأدب الإسلامي مع الآداب الأخرى في بعضها، وينفرد وحده ببعضها الآخر، ولكنه - في هذا الاشتراك وهذا الافتراق - له تصوره الخاص عن كلٍّ خاصيَّةٍ منها.

---

(١) النقد الأدبي: أصوله ومناهجه: ص ٢٠.

ويمكن - في مختصر من القول - أن نصف الأدب الإسلامي بالخصائص التالية؛ إنه:

١- أدب عقدي.

٢- أدب هادف ملتزم.

٣- أدب منفتح مجدّد.

٤- أدب واضح.

٥- أدب واعٍ يقظ.

٦- أدب واقعيّ.

٧- أدب إنساني عالميّ.

٨- أدب الفطرة السّوية.

٩- أدب التوازن بين الروح والجسد، والمعنوي والمادي، والمثال والواقع.

١٠- أدب صادق.

وسنتحدَّث باختصار عن بعض هذه الخصائص، ولا سيما تلك التي يمكن أن ينطوي الحديث عنها على إيضاح لبعض الخصائص الأخرى.

١- أدب عقدي

الأدب الإسلامي أدب عقدي، أي هو مرتبط بالعقيدة الإسلامية، يصدر عنها، ويغترف من نبعها. والعقيدة الإسلامية مفهوم شامل للكون والحياة والإنسان، تشمل كل صغيرة وكبيرة، وتنعكس على أنشطة الإنسان جميعها؛ فهي ليست مقصورة على الشعائر الدينية من صوم، وصلاة، وجهاد، وما شاكل ذلك، بل هي تصوُّر كامل شامل لكل شأن

من شؤون الحياة، وكلّ أمر من أمور الإنسان، ومن ثم فلا خطر أن تغتال العقيدةُ الفن، أو تقصّ من أجنحته.

والأدب الإسلامي في هذا ليس بِدْعاً، فكل أدب - كما سبق أن بيّنا - يصدر عن عقيدة، وإذا كانت الآداب الحديثة اليوم قد استدبرت المعتقدات الدينية والشرائع السماوية، وتنكرت لوحي الله وكتبه ورسالاته، واستبدلت بها شرائع وفلسفات وعقائد من صنع الإنسان، فصارت الصلة بين الآداب الحديثة والأديان السماوية منقطعةً أو شبه منقطعة؛ فإن الأدب الإسلامي يعيد هذه الصلة، ويرجع الكلمة إلى رحاب الدين محضنِها الأول.

على أن الصلة بين الأدب والعقيدة، والتي هي - كما ذكرنا - صلة قديمة حديثة، هي أجلى ما تكون في الإسلام؛ إذ لم يعرف دين من الأديان السماوية أو مذهب من المذاهب البشرية علاقة وشيجة بينه وبين الأدب كما عرف ذلك الإسلام؛ ذلك أن معجزة هذا الدين الكبرى هي معجزة أدبية، تمثَّلت في القرآن الكريم، قمة الروعة البيانية، وذروة الارتقاء الفني التعبيري، وبذلك نبّه الإسلام منذ لحظة نزوله الأولى على دور الكلمة في بناء الإنسان والكون، وعلى أثرها في تكوين المشاعر والأحاسيس، وصياغة وجدان الناس، وتشكيل الرؤى والتصورات، ونشر القيم والأفكار والرسالات.

ولا ينبغي أن يمر المسلم مروراً سريعاً على هذه الواشجة القوية التي أقامها الإسلام بين العقيدة والكلمة في أشكالها المختلفة التي يمكن أن تخرج عليها، ولا أن يغفُل عن هذه الدلالة، أو لا يتوافر على درسها الدرس الكافي. لقد مضى الإسلام بعد ذلك في نصّيْه الأساسيين : القرآن والسنة، يستخدم نماذج مختلفة للكلمة في التعبير عن رسالته، وفي تبليغ دعوته، وإيصال صوته إلى الأفئدة والضمائر والعقول؛ استخدم القرآن

الكريم الموعظة، والمثل، والحكمة، والقصة، والتاريخ، وغير ذلك، وصاغ الكلمة في هذه الأنماط جميعها، وفي كثير غيرها، صياغة فنية مؤثرة، لم يرق إليها - ولا يمكن أن يرقى - أي أديب في القديم والحديث.

ثم استحكمت الواشجة بين الأدب والدين أكثر وأكثر في أحاديث رسول الله ﷺ؛ لقد كان - عليه الصلاة والسلام - في ذروة سنام القوم فصاحة، وكان كلامه نماذج عليا في التعبير الأدبي الراقي. استعمل أشكالاً كثيرة من التعبير، كالمثل والخطبة، والحكاية، والموعظة المباشرة وغير المباشرة، والرمز والكناية، وأنماطاً لا حصر لها من تصريفات القول وأنماطه المختلفة، وكان - عليه الصلاة والسلام - من الفصاحة والبلاغة بموضع يجعله مهيئاً للتعامل مع القرآن الكريم - النصّ المعجز - تفسيراً وتوضيحاً وتبليغاً، بمستوى فني عال يليق بالمكانة الأدبية البلاغية للكتاب المنزل.

ثم كان الشعر العربي - ولا سيما القديم منه - عاملاً أساسياً في إثبات إعجاز القرآن الكريم وفهمه، حتى أثرت المقولة الذائعة: «إذا استعصى عليكم شيء من كتاب الله فالتمسوه في الشعر».

ثم خرجت علوم آداب العربية كلُّها من مشكاة هذا الكتاب العزيز؛ كانت البلاغة ذات غرض ديني، هو فهم أسرار القرآن الكريم التعبيرية، والوقوف على عجائبه وطاقاته الأسلوبية، لإدراك إعجازه وتميّزه.

وكان وضع النحو، والمعاجم، وجمع شوارد اللغة، ولملمة أشعار العرب في دواوين ومجاميع ومصنّفات لهذه الغاية العقدية. كان ذلك كله من جذوة القرآن الكريم وإليه؛ لحماية ألسنة الناس من الخطأ في كتاب الله، والاستعانة على فهمه وضبطه، وكان الاستشهاد باللغة والشعر ممّا لا يستغني عنه مفسّر، ولا محدّث، ولا فقيه، ولا قاضٍ، ولا مُفْتٍ، ولا خطيب، ولا طالب علم.

وهكذا قامت الواشجة القوية المكينة بين الدين والأدب على نحو لم يُعرف في أي دين من الأديان، أو عقيدة من العقائد.

ولأن القرآن الكريم نزل باللغة العربية، ولأن النبي - عليه الصلاة والسلام - عربي، ارتبط الإسلام بهذه اللغة ارتباطاً وثيقاً، حتى لا يُتَخَيَّل إسلام من غير عربية، ولا عربية من غير إسلام. وكان هذا بعداً دينياً آخر يُضاف إلى العربية وآدابها.

٢- أدب هادف ملتزم

والأدب الإسلامي صاحب قضية، وهو ملتزم رسالة ينافح عنها، وإن أية مقارنة بين الالتزام الأدبي من المنظور الإسلامي وبين غيره من ضروب الالتزام في آداب أخرى، لتضع اليد على غنى الالتزام الإسلامي ورحابته وتنوّعه، وعلى عفويته وانفتاحه:

أ- إذا كان الالتزام الشيوعي هو - كما عرفت - تبني الدّفاع عن العمال والفلاحين، وقضايا الصراع الطبقي، وما شاكل ذلك من المفاهيم الضيقة التي لا تخفى على باحث والتي غدت «رواسم» متكرّرة مملّة في أدب هؤلاء القوم. وإذا كان مفهوم الالتزام الوجودي ضيقاً هو الآخر، مقصوراً على الدفاع عن حرية الإنسان، وتحريره - كما يدعي الوجوديون - من كلِّ إرث، وتحميله مسؤولية العيش في حياة عبثية لا تُعرف بدايتها ولا نهايتها، ولا الغاية منها، أقول: إذا كان الأمر كذلك في ضيق آفاق الالتزام عند هؤلاء وأولئك وغيرهم، فإن الالتزام في الأدب الإسلامي واسع رحيب. إنه التزام العقيدة الإسلامية بكل ما تنطوي عليه من عالمية وشمول، وصدور عن تصوراتها للكون والإنسان والحياة، فهو ليس طبقياً، ولا فِئَوياً، ولا محبوساً على قضايا معينة، وجمهور خاص، وزمان بعينه. إنه التزام بقضايا إنسانية عامة، لها صفة الديمومة والخلود،

التزام الخير والحقّ في أشكالهما المجرّدة المطلقة، والدفاع عنهما حيثما وجدا وعند مَنْ وجدا. والصراع فيه ليس بين طبقات اقتصادية، بل بين العدل والظلم، بين الحق والباطل. والخيرُ والحقّ يتمثلان فيما أراده خالق العباد للعباد، وفيما شرعه بارئ الكون للكون، وفيما سنّه فاطر الحياة للحياة، والباطل ما نكّب عن ذلك، فاحتكم إلى الطاغوت.

إن الالتزام في الأدب الإسلامي لا حدود له، وهو لا يفرض على الأديب موضوعاً معيناً، أو جمهوراً خاصاً. إنه يستطيع أن يلتزم أي قضية - صَغُرت أو كبُرت - وليس لهذا الالتزام إلا ضابط واحد، هو مواطأة الحقّ بمعناه العقدي العامّ، والتعبير عنه كما يراه الإسلام، وكما تطمئن إليه الفطرة الإنسانية السليمة التي فطر الله الناس عليها.

٢- وإن الالتزام الأدبي الإسلامي هو التزام حقيقي؛ لأنه نابع من داخل الأديب المسلم، لا يُمْلَى عليه، ولا يوجّهه إليه أحد، إنه جزء من شخصيته وعقيدته. إن كونه مسلماً، اختار هذا الدين عن طواعية وإرادة، من غير قسْر ولا إكراه ﴿لَآ إِكْرَاهَ فِي ٱلدِّينِۖ﴾ [البقرة: ٢/٢٥٦] يعني أنه منضوٍ تحت لوائه، حامل شعاره، مستظل بظله، يعني أنه يصدر عن الإسلام بشكل عفوي تلقائي: قولاً وعملاً، كلاماً وسلوكاً، ويحدث هذا الالتزام بشكل غير واعٍ؛ إذ هو لا يتعمد تعمداً الحديثَ عن موضوع معين بتصور إسلامي، وإنما يأتي ذلك منه تلقائياً، كما ينساب ماء النهر. إنه جزء من عملية الإلهام الفني التي يمرّ بها، جزء من تجربته الذاتية نفسها، فهو إذا ما عبّر عن تجربة صدرت عن نبع الإسلام بشكل عفوي طبعي، فلأن نفسه متشبعة بهذا النبع، ولا يمكن أن تصدر عن غيره أصلاً؛ كما لا يمكن لها الانفلات منه؛ لأنه متغلغل فيها تغلغلاً عميقاً غير ملموسٍ ولا مُدْرَك.

٣- والالتزام في المنظور الإسلامي يتحوّل الكلام فيه إلى عمل، والقول إلى فعل، في ثنائية متكاملة متضامّة، لا يُتَخَيَّل وجه من وجهيها دون آخر. قال تعالى في النعي على من ابتلوا بهذا الانفصام: ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ لِمَ تَقُولُونَ مَا لَا تَفۡعَلُونَ ۝٢ كَبُرَ مَقۡتًا عِندَ ٱللَّهِ أَن تَقُولُواْ مَا لَا تَفۡعَلُونَ﴾ [الصف: ٦١/ ٢-٣].

إن الكلمة في الالتزام الأدبي الإسلامي مطابقة للفعل، أو هي - في أقل درجاتها - محرِّض على الفعل، باعثة عليه، مشعلة لجذوته، ولكنها ليست بديلاً له، ولا تعويضاً عنه.

٤- وإن الالتزام الإسلامي بهذا المفهوم ليس قيداً على الأديب، وهو لا يتنافى مع الحرية. إنه لا أحد يلزم الأديب المسلم، أو يُكرهه على القول. إن ما يحمله على قول ما يقول هو ضميره الديني، هو هاجس الإيمان الذي يتلبّسه، إحساسه الذاتي الذي هو جزء من شخصيته بأنه ضمير الأمة، وصوتها النافِذ، وشعوره بخطر الكلمة، وعظيم سلطانها. إن الأديب المسلم ملتزم حرّ، يمتلك الإرادة والقدرة والاختيار والقناعة.

٥- وفي الالتزام الأدبي الإسلامي لا تكون الصنعة الفنية هدفاً في حدّ ذاتها، بل هي وسيلة لهدف نبيل، وهو تقديم الفكر تقديماً باهراً مؤثراً. إن الفكر مهم في الأدب الإسلاميّ، ولكن لا يجوز أن يتحوّل العمل الأدبي - تحت أي مسوّغ - إلى شعارات، أو لافتات، ولا ينبغي أن تحملنا الحماسة للقيم الخيّرة التي يقدِّمها الأدب على إهمال الجانب الفني، أو التساهل فيه، أو التهوين من شأنه، وينبغي - في هذا السياق - أن نحمل بعض عبارات نقادنا العرب القدماء في الاحتفال بالشكل، والحماسة المفرطة له، على أنها نوعٌ من تقدير الجانب الفني من غير تفريط بقيمة المعاني، أو إسقاط لشأنها، كما وقر في أذهان بعض الدارسين المحدثين.

ولكننا - في الالتزام الإسلامي - لا يجوز أن نفرط مع المغالين، فنقول: إن من حق الأديب أن يتناول أي معنى: وضيعاً كان أو رفيعاً، حقاً كان أو باطلاً، بشرط الجودة الفنية. إن أديباً يمتلك الأدوات الفنية ويجوّدها هو فنان مجيد، وقد يكون - بالمعايير الفنية - فحلاً، ولكنه - حتى يكون أديباً إسلامياً - لا بدّ أن تلتقي في إنتاجه الرؤية الفكرية النابعة عن تصور إسلامي بالفن، أن يعتنق المعنى الكريم باللفظ الرشيق، والقيم الخيِّرة الفاضلة بالأسلوب المبهج المتميز.

٦- وإن الالتزام الأدبي الإسلامي شامل لكلّ ضروب الكلام، سواء أكان شعراً، أم قصة، أم مسرحية، أم خطبة؛ أي سواء أكان الكلام شعراً أم نثراً، إنه ليس مقصوراً على الشعر وحده كما زعم سارتر فيلسوف الوجودية، بحجة واهية، وهي أن الشعراء يترفّعون باللغة عن أن تكون نفعية، وأنّ الشعر يخدم اللغة، على حين أن اللغة تخدم النثر!..

إن كلّ أشكال الكلمة - في المنظور الأدبي الإسلامي - في موضع الأمانة والمسؤولية، وهي رسالة ذات شأن، ولا بُدّ أن توظف في خدمة الحق والخير والقيم الفاضلة.

٣- أدب منفتح مجدِّد

إن صدور الأدب الإسلامي عن العقيدة، والتزامه تصورها الإيماني، لا يعنيان أنه أدب منغلق على ذاته، يسدّ نوافذه وأبوابه في وجه الثقافات الأخرى. إنه أدب منفتح مجدِّد، وهو أدب مُحْدِث، متطور، نام، متحرك، وإنه ليرى في التجديد ضرورة من ضرورات الحياة، ولوناً من ألوان النظر والتأمل في الكون؛ لكشف الحُجُب عن الأسرار الدفينة، وفك القيود والأسداد عن الطاقات العجيبة التي أودعها الله في العقل البشري، وهو يعني تدفق ماء الحياة في العروق، واستمرارها في الجريان الصاخب البنَّاء.

إن الأدب الإسلامي لا يعادي التجديد ولا يرفضه، بل هو شديد الحماسة له، ولا يتحرَّج من استخدام تقاناته المختلفة، ولا يضيق صدره بالانفتاح على مذاهب الفن جميعها، والاستفادة منها، ولكن ما يميّزه من غيره، أنه يتعامل معها على بصيرة ورشاد، وأنه يملك معياره العقدي الذي يضبطُ خطواته، فلا يزلُّ ولا يطغى، ولا ينساق وراء الجديد انسياقاً أعمى، بل يمضي وراء النافع منه، الذي يشكل إثراء لآفاقه، وتشقيقاً في ضروبه وأشكاله.

إن الأدب الإسلامي لا يقبل الأشكال الجديدة لمجرد أنها جديدة، وهو لا يجري خلفها - على منهج الآداب المتحللة من الرؤية الإسلامية - لأنها نزعة طريفة نبتت هنا أو هناك، أو (تقليعة) غريبة حملتها هذه الفلسفة أو تلك، بل يحرص عليها ما كان فيها خيرٌ وحكمةٌ؛ لأن المسلم مَعْنِيّ بالحكمة، بحّاثة عنها، أينما وجدها التقطها، وكان أحقّ بها من غيره، كما أنه مَعْنِيّ بالتحسين والتجميل، فهما من خصائص التصور الإسلامي.

ولكن الجديد - في المنظور الإسلامي - لا يعني الأحسن دائماً، وليس صحيحاً ما تقوله الحداثة المعاصرة من أن كل تطور يمضي نحو الأمثل، مما يطوي احتقاراً للقديم، ويعدُّه لوناً من التخلف؛ ففي القديم والحديث من الحسن خَلاق، وفي كل منهما من القبح خلاق، وذلك أن الشرع هو وحده الفيصلُ في الحكم، فما وافق الحق فهو الحسن، وما تناكر معه فهو القبيح.

ولقد تطرف قوم من بني الحداثة عندنا في الإشادة بكل جديد، والترحيب بكل بدعة مستحدثة، والدعوة إلى هدم كل قديم، حتى بدا معيار الفن الرفيع عند طائفة من الغلاة نبذاً لكل عرف، واستهانة بكل موروث، ودعوة حمقاء إلى إفراغ الذاكرة الأدبية من كل قديم. ومن المتناقض العجيب أن هؤلاء الحداثيين الذين أخذوا على بعض نقادنا

العرب عصبيتهم للقديم، هم الذين يُبيّتون عصبية هوجاء لكل جديد، فيعدون معيار الإبداع الفني الخروجَ على كل تراث، والجري وراء كلِّ بدعة.

إن موقف الأدب الإسلامي من قضية الإبداع الفني هو موقف التوسط والاعتدال، الوسط بين الثابت والمتحول؛ فهو - من جهة - رفض للسكون التام الذي يعني الشلل والموت، وهو - من جهة أخرى - رفض للحركة العمياء، والقفز الأعشى الضرير. أي إنه أدب ملتزم منفتح متطوّر، ولكنه ليس أدباً متفلتاً (سائباً).

كما أن حركة أي تجديد يضبطها الإدراك الواعي العميق أنَّ في ثقافتنا العربية الإسلامية ثوابتَ ومتغيرات. ثوابتَ دلت عليها نصوص قطعية، وأحكام صريحة واضحة، وهذا ممّا لا تجديد فيه ولا اجتهاد، إذ لا اجتهاد مع وجود النصّ. وهذه من سنن الله الثابتة المحكمة التي لا تبديل فيها ولا تحوير. قال تعالى: ﴿وَلَا تَجِدُ لِسُنَّتِنَا تَحْوِيلًا﴾ [الإسراء: ١٧/٧٧]، وقال عزّ وجلّ: ﴿وَلَن تَجِدَ لِسُنَّةِ ٱللَّهِ تَبْدِيلًا﴾ [الأحزاب: ٣٣/ ٦٢]. وقال في موضع آخر: ﴿وَلَن تَجِدَ لِسُنَّتِ ٱللَّهِ تَحْوِيلًا﴾ [فاطر: ٣٥/ ٤٣].

فالدعوة إلى أية قيمة تخالف ما هو من ثوابت العقيدة ليس تجديداً بل هو تجديف وكفر. وأما ما هو من متغيرات ثقافتنا؛ أي مما لم يرد فيه نصّ، أو لم يرد فيه نصّ صريح قطعي الدلالة، فهو قابل للاجتهاد والتجديد، ضمن أصول وضوابط لا تخالف الثابت، ولا ما هو مفهوم من الشرع بالضرورة.

إنّ الأدب الإسلامي لا يتعصب للقديم تعصباً مطلقاً، ولا يتعصب للحديث تعصباً مطلقاً، بل هو يجتنب الوقوع في شَرَكِ أمرين يعدّ كلاًّ منهما غير إسلامي؛ لأنه لا يصمد أمام العقل والمنطق اللذين هما من صلب العقيدة ومرتكزاتها الأساسية، وهذان الأمران هما:

- العشق المطلق لكلٍّ من القديم والحديث.
- الاحتقار المطلق لكلٍّ من القديم والحديث.

إن في كلٍّ من القديم والحديث من الحقّ والخير نصيباً، وإن في كُلٍّ من القديم والحديث من الشر والقبح نصيباً. كم في تراثنا الأدبيّ من نماذج خيرة، وقيم فاضلة نحن حريصون عليها كلّ الحرص! ولكنْ كم في هذا التراث الأدبي من نماذج الأدب والشعر التي شكلت اعتداء على الدين والأخلاق، وعلى قيم المجتمع ومثله الفاضلة الأصيلة! كتلك التي نجدها في أشعار المجّان من أمثال أبي نواس، وبشار، وابن حجاج، وابن سُكّرة وغيرهم، وفي بعض تجاوزات أمثال الحلاج والسهروردي وغيرهم..

وفي مقابل ذلك، كم في أدبنا الحديث من قيم هجينة رديئة حملتها إليه المدارس الغربية التي انطلقت أصلاً من تصورات فكرية تخالف قيم هذه الأمة وعقيدتها وذوقها! وكم فيه من النماذج الخيّرة الفاضلة التي جدّدت عن أصالة، وأبدعت عن وعي وإدراك، محتفظة بعراقتها، غير متنكرة لهويتها الفكرية الذاتية.

٤- أدب واضح

من خصائص الأدب الإسلامي الوضوح. والوضوح معناه وصول الكلام إلى المتلقي، وعدم انغلاقه دونه. والوضوح سمة من سمات الثقافة العربية، واللسان العربيّ. وإن جميع المصطلحات الأدبية التي تحدَّثت - في تراثنا - عن جماليات الكلام، وخصائص القول الإيجابية، هي مصطلحات تحمل معنى الوضوح والظهور.

إن فنّ القول يسمّى «بلاغة» والبلاغة من البلوغ: وهو الوصول، فالقول الفني الجميل هو قول يبلغ المتلقي، ويؤثر فيه، ولو كان غامضاً مبهماً ما بلغه ولا وصل إليه، ولا أثّر فيه.

وإن «الفصاحة» وهي من صفات الألفاظ، وأحد عناصر البلاغة، تعني كذلك الإبانة. تقول العرب: أفصح الصبح؛ إذا أضاء، وأفصح اللبن إذا انجلت رغوته فظهر، وفَصُح كذلك، وأفصح الأعجميّ؛ إذا أبان بعد أن لم يكن يُفصح ويُبين.

وإن من أسماء البلاغة - وهي فن القول كما ذكرنا - «البيان» وهو الظهور والوضوح والانكشاف.

وإن من خصائص العربية «الإعراب» وهو يعني كذلك الإبانة والإفصاح، وأعرب عمّا في نفسه: أبان وأظهر. والإعراب - في مصطلح النحو - يوضح المعاني، ويكشف عن وظائف الألفاظ.

ولو مضينا نستقصي ما في تراثنا الفكري من ملاحظات وآراء وأقوال تشير إلى الوضوح، وتنفِّر من الغموض لطال بنا الاستقصاء، وأخرجنا عن القصد.

وحسبنا على رأس ما ذكرناه جميعاً ما وصف الله تعالى به كتابه العظيم، وهو القمة السامقة المعجزة للقول الفني الجميل، وأرفع نموذج أدبي عرفته أو يمكن أن تعرفه البشرية؛ لقد وصف الله تعالى القرآن الكريم في أكثر من موضع بالوضوح والبيان. قال تعالى:

﴿الٓرۚ تِلْكَ ءَايَٰتُ ٱلْكِتَٰبِ ٱلْمُبِينِ﴾ [يوسف: ١٢/ ١]..

وقال عزّ اسمه: ﴿طسٓمٓ ۝ تِلْكَ ءَايَٰتُ ٱلْكِتَٰبِ ٱلْمُبِينِ﴾ [الشعراء: ٢٦/ ١-٢]، واقترن وصفه بالعربية والإبانة في قوله تعالى: ﴿لِّسَانُ ٱلَّذِى يُلْحِدُونَ إِلَيْهِ أَعْجَمِىٌّ وَهَٰذَا لِسَانٌ عَرَبِىٌّ مُّبِينٌ﴾ [النحل: ١٦/ ١٠٣]، ووصفت آياته بأنها مبينات ﴿وَلَقَدْ أَنزَلْنَآ إِلَيْكُمْ ءَايَٰتٍ مُّبَيِّنَٰتٍ﴾ [النور: ٢٤/ ٣٤]، وسميت الآيات والبراهين والأدلة بيّنات. قال تعالى: ﴿وَءَاتَيْنَا عِيسَى ٱبْنَ مَرْيَمَ ٱلْبَيِّنَٰتِ وَأَيَّدْنَٰهُ بِرُوحِ ٱلْقُدُسِ﴾ [البقرة: ٢/ ٨٧].

على أن الوضوح لا يعني السطحية والابتذال كما قد يظنّ بعضهم، وهو لا يتنافى مع الإيحاء والإشارة واستخدام الرمز والأسطورة ولغة المجاز والتصوير، بل إن الأصل في لغة الأدب عامة والشعر خاصة أنها لغة تصويرية مجازية، تعتمد على التخييل، وتقوم على التجسيد والتشخيص. قال الجاحظ: «إنما الشعر صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير». وقال ابن سينا: «الشعر كلام مخيّل، مؤلف من أقوال موزونة متساوية، وعند العرب مقفاة». وقال ابن رشد: «والأقاويل الشعرية هي الأقاويل المخيّلة..»[1].

وقد أجمع النقاد والبلاغيون العرب على أن التعبير المجازِيَّ أبلغ من التعبير الحقيقي، وأن الكناية - ومن ضروبها الرمز - أبلغ من التصريح.

فالوضوح الذي وصف به الفكر العربي لا يعني السطحية والتعبير المباشر، وأداء المعنى بشكل مبتذل رخيص، أو تقريره في الذهن تقريراً ساذجاً كما تقرر الأقوال العادية في لغة الخطاب اليومي. إن الوضوح الذي هو من صفات البيان العربي ليس شيئاً من ذلك، ولكنه يعني في مفهومه العام بلوغَ النصّ المتلقي ووصوله إليه؛ لأن من غايات اللغة - سواء أكانت عادية أم أدبية - الاتصال والإفهام.

ولكن القول الأدبي - في طبيعته - لا يصل بسهولة، ولا يُسلم قيادَه من أول سانحة، لأن لغته - في أصلها - شفافة كثيفة، إذ هي تُستعمل فيه بشكل طريف جديد، وهي تكتسي بكثير من الظلال والإيحاءات، ممّا يجعل التعامل مع النص الأدبي - والشعري خاصة - تعاملاً غير ميسور للجميع، وهو يحتاج إلى غوص وتأمل، وإعمال فكر، وإيقاظ خاطر، مرفوداً ذلك كلُّه باستعداد ثقافي، وذوق نقدي، وملكة مدرّبة مصقولة.

---

(١) تلخيص كتاب أرسطو في الشعر، لابن رشد: ص ٥٧، تحقيق د. محمد سليم سالم.

إن لغة الأدب تتسم بالعمق والشفافية والصعوبة إذا قيست باللغة العادية. وإذا افتقدت هذه الشفافية فصارت تقريرية مبتذلة، أو مطروحة سهلة، لم تعدَّ نماذجها من الأدب الجيد المعتبر.

وإذا كان بعض من نقادنا القدماء قد تحدّث عن ضرب من الغموض في الشعر فإنما كان يقصد به - في تقديرنا - الإشارة إلى طبيعة التعامل مع هذا الفن، والتذكير بملامحه الفنية المميّزة. قال أبو إسحاق الصابي في موطن التفريق بين الشعر والنثر: «وأفخر الشعر ما غمُض فلم يعطِك غرضه إلا بعد مماطلة منه»[1].

وعلى العموم، فإن كلمة الغموض التي ترد في تراثنا القديم لا يقصد بها انغلاق المعنى، وعدم الاتصال مع النص، وإنما هي ترد بمعنى الغوص وطول التأمل للوصول إلى الغاية المطلوبة. إن صفة هذا الغموض وأسبابه في هذه الحالة إيجابية فنية، وهي لا تمنع من وصوله إلى المتلقي الدَّرِب.

٥- أدب واعٍ يقظ

تتحمس بعض المدارس الأدبية الحديثة لتجربة اللاوعي، وتعدُّ ما يصدر عنها في ذروة سنام الفن، وهي ترى أن تحرير اللاشعور من المختزن فيه هو جوهر التجربة الأدبية. كان فرويد اليهودي وتلامذته من أمثال (يونج) و(إدلر) يشيعون في بحوثهم فكرة أن العقل الباطن مصدر أساس من مصادر توجيه السلوك البشري، وكان اكتشاف ما فوق الواقع سبباً في إنكار الواقع أو رفضه وفي نشوء المذهب السوريالي، ثم أكملت هذه الأوهامَ المدرسةُ السريالية، فأنكرت الواقع - بالمعنى المألوف - إنكاراً كلياً، وعدَّته زائفاً، وراحت تعاديه، وتدعو إلى تحرير الإنسان وفنه

(١) المثل السائر، لابن الأثير: ٢/ ٤١٤.

تحريراً كاملاً من ربقة العقل الواعي، والشعور الواضح، والمنطق المترابط، وتسفُّه عالم الأحياء لأنهم أخلدوا إلى أعراف العقل، والحسّ، والمادة، وأساليب التفاهم واللغة الواضحة، ولأنهم - من منطلق هذه الأوهام - قبلوا - عندما ارتضوا تلك الحدود والأعراف والضوابط - قبلوا الرقَّ وأساغوه. وإن الخطوة الأولى نحو الإبداع الفني تقوم على رفض كل معطيات الحسّ والواقع والفهم والإفهام، وتحريرِ الخيال من ربقة العقل الواعي، حتى قال فيلسوفهم - كلوديل: «إن لعبة الشعر مع العقل كلعبة الهرّ مع الفأر؛ يكاد لا يطل هرّ العقل حتى تهرب فأرة الشعر»[1].

وقد كان لاكتشاف العقل الباطن أثر في إحداث ثورة في عالم الأدب، بلغت ذروتها في مسرح (اللامعقول) والرواية ضد الرواية (اللارواية)، وهذه التياراتُ وما تفرع عنها تتعمد الغموض، وتعادي المنطق في بناء الجملة، والواقع، والمعقول، وتدعو إلى أدب بوهيمي عبثي، لا رابط فيه من شعور أو منطق، بل هو هلوسات تنطلق من عالم اللاشعور، بلا ضابط ولا رقابة، ولا مراجعة..

وإن الأدب الحقيقيّ - في وهم هؤلاء القوم - نتاج اللاوعي، وغيبة الشعور وتراخي سلطان العقل. وهكذا تبنت مدارس غربية حديثة - وجدت لها من أبناء جلدتنا الذين يستضيئون بنار الأجنبي عشاقاً ومؤيدين - تجربةَ اللاوعي في الأدب؛ ففُتح الباب على مصراعيه أمام كل شاذ هجين، وفشا طاعون الهلوسة والهذيان في نماذج كثيرة من أدب الحداثة، تخرج عن سلطان العقل، ورقابة الفكر، وضبط الشعور، وقيد الوعي، وتنظر إلى ذلك كله على أنه طاعون ينبغي الخلاص منه.

ولا شك أن هذه جميعاً أفكار سقيمة تخالف التصور الإسلامي.

---

(١) انظر: (الرمزية والسريالية) لإيليا الحاوي: ص ٢٣٥.

فتجربة الوعي هي الصفة السائدة في الأدب الإسلاميّ؛ إذ لا بدّ من سيطرة الشاعر على تجربته الفنية، وأن تتمّ تحت سلطان اليقظة؛ لأن الكلمة مسؤولية، وهي في موطن المحاسبة الشديدة: ﴿مَّا يَلْفِظُ مِن قَوْلٍ إِلَّا لَدَيْهِ رَقِيبٌ عَتِيدٌ﴾ [ق: ٥٠/١٨] فإذا جمحت، أو أفلتت من سلطان الوعي، أوردت صاحبَها موارد التلف، وكثيراً ما تجمح الكلمة - ولا سيما عند الشعراء - فتهيم بهم في كلّ واد، وقد شبّه الحطيئة ذات مرة الشعر بالنملة تدبّ على لسانه، فالكلمة قد تفلت - أو توشك - من سلطان الوعي وحراسته، ولكن الشاعر الإسلامي يمتلك المقدرة على كبح الانفعال الشعري الجامح، وإذا تسلل (اللاوعي) إلى تجربته الفنية في أثناء لحظات الإبداع العارمة لم يستسلم له، وأعاد النظر في تجربته بعد أن يسكت عنه.

وانظر إلى هذه المفاهيم جميعها عن تجربة الوعي واللاوعي متمثلة في موقف عمر بن الخطاب ﷺ من النعمان بن عدي، والي ميسان.

بلغ عمرَ شعرٌ قاله النعمان يذكر فيه الخمر، وهو:

ألا هل أتى الحسناءَ أنَّ حليلَها ... بميسانَ يُسقى في زجاج وحَنْتَمِ

إذا شئتُ غنتني دهاقينُ قريةٍ ... ورقّاصةٌ تجثو على كُلِّ مِنْسَمِ

فإنْ كنتَ ندماني فبالأكبرِ اسقِني ... ولا تسقِني بالأصغرِ المتثلّمِ

لعل أمير المؤمنين يسوءه ... تنادُمنا في الجوسقِ المتهدمِ

فقال عمر: نعم والله، إني ليسوءني، من لقيه فليخبرْه أني قد عزلته، وقال النعمان عندما قدم على عمر: «والله ما شربتها قط، وما ذاك إلا شيء طفح على لساني. قال عمر: أظن ذلك، ولكن لا تعمل لي عملاً أبداً، وقد قلتَ ما قلت..»[1].

---

(١) انظر كنز العمال: ٣/ ٨٤٧، وطبقات ابن سعد: ٤/ ١٤٠، والإصابة: ١٠/ ١٦٥.

إن عمر يدرك أن الشعر قد (يطفح) على اللسان، ولا يملك له الشاعر ضبطاً، ولكن غيبة الوعي، وسيطرة هذا الطفح يمثلان شرخاً في الرؤية الإسلامية للكلمة، ويكون هذا الشرخ أعمق ضرراً إذا صدر عن مسؤول يفترض أن يكون قدوة كوالي ميسان.

إن انفعال الشاعر بتجربته قد يكون شديداً جداً، وقد تجمحُ به العاطفة، أو يشطّ به الخيال، وقد يُقذف على لسانه إذا استجاب لأول بادرة عاطفية غلوٌّ في القول، وتزيُّدٌ في التصوير، وذلك كلّه شيء طبعيٌّ معروف يقع تحت سلطانه كلّ شاعر أو أديب، ولكنّ الفرق بين تجربة أديب إسلامي وتجربة أديب على غير المنهج الإسلامي، أن تجربة الأول تخضع للمراقبة والمراجعة، تخضع للتبديل والتغيير، والحذف والتدقيق، وصاحبها لا يضِنّ، عند المراجعة، أن يطرح ما قد يفسد الرؤية الإسلامية مهما كان جميلاً من الناحية الفنية.

الفصل الثاني

مفاهيم غير إسلامية في تراثنا الأدبيّ

تمهيد

تعرَّض الأدب العربي - ولا سيما في العصر الحديث - لكثير من التشويه والتحريف، وداخله من الآراء والأفكار الخاطئة ما أخرجه - أو كاد - عن أصالته العربية، وهويته الإسلامية.

وبدأت ضروب من الانحراف تداخل نسيج الأدب العربيّ منذ عصوره القديمة؛ فنحن نُحَدَّث أن أمراضاً تفشَّتْ في الشعر - منذ العصر الجاهلي - فأفقدته مصداقيته، وأخرجته عن طريق جادة خيّرة كان آخذاً فيها، وكان موضع احتفاء وحظوةٍ بسببها، حتى سمقت منزلة الشاعر سُموقاً رفيعاً جعلت أبا عمرو بن العلاء يصفها - فيما يروي عنه تلميذه الأصمعيّ - بقوله: «كانت الشعراء - عند العرب في الجاهلية - بمنزلة الأنبياء بين الأمم»[1].

ومن المفاهيم المغلوطة التي بدأت منذ العصر الجاهلي وظلّت تصِم الشعر العربيَّ أزماناً طويلة: المتاجرةُ بالشعر، والتكسُّب به، عن طريق

---

(١) الزينة في الكلمات الإسلامية العربية: ١/ ٩٥.

مديحِ من يستحق ومن لا يستحق، حتى أُثني على ظَلَمَةٍ وفَسَقَةٍ وأهلِ باطل، وهُجي أفاضل شرفاء، وخرج الشعر إلى ضروب من التفحُّش في السَّبّ، والولوغ في أعراض الناس، والتشبيب الفاضح بالحرم والأعراض، والمبالغة، والكذب، وتزوير الحقائق، وغير ذلك.. حتى هانت منزلة الشعراء - قبل الإسلام - هواناً وصفه ربّ العالمين بقوله: ﴿وَٱلشُّعَرَآءُ يَتَّبِعُهُمُ ٱلْغَاوُۥنَ ﴿٢٢٤﴾ أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِى كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ ﴿٢٢٥﴾ وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ﴾ [الشعراء: ٢٦/ ٢٢٤-٢٢٦].

ولخَّص ابن رشيق ما كان عليه الشعر وما صار إليه بقوله: «أما أكثر من تقدّم فالغالب على طباعهم الأنفة من السؤال بالشعر، وقلة التعرُّض به لما في أيدي الناس، إلا فيما لا يُزري بقدر ولا مروءة، كالفلتة النادرة، والمهمّة العظيمة.. وكان الشاعر في مبتدأ الأمر أرفع منزلة من الخطيب لشدة حاجتهم إلى الشعر في تخليد المآثر، وشدّة العارضة، وحماية العشيرة.. فلما تكسبوا به، وجعلوه طُعمة، وتولوا به الأعراض وتناولوها؛ صارت الخطابة فوقه. وعلى هذا المنهاج كانوا حتى فشت فيهم الضراعة، وتطعّموا أموال الناس، وجَشُعوا فخشعوا، واطمأنت بهم دار الذلة، إلا من وقَّر نفسه وقارها، وعرف لها مقدارها، حتى قُبض نقيّ العرض، مصون الوجه، ما لم يكن به اضطرار تحلّ به الميتة، فأما من وجد البُلغة والكفاف فلا وجه لسؤاله بالشعر..»[1].

ثم جاء الإسلام ديناً شاملاً يصحّح ما اعوجَّ من الفِطَرِ، وما فسد من العقائد والأخلاق والتصورات. وكان الشعر في جملتها. لم يقف الإسلام منه - كما يشيع فريق - موقف العداء، ولم يحمله سَفَهُ طائفة من الشعراء - كما حمل أفلاطون من قبل - على استبعاده من ساحة النشاط الإنساني الجادّ، بل رسم له منحى جديداً مستمداً من سمو الإسلام وتَمَيُّزِه. عدّه

(١) العمدة ١/ ٨٢ - ٨٣.

نشاطاً ذا بال ما دام هادفاً ملتزماً قيم العقيدة. قال النبيّ - عليه الصلاة والسلام: «إن من الشعر حكمة»[١]. وقال للشعراء الذين كانوا ينافحون الباطل، ويذبّون عن الدين: «والذي نفسي بيده لكأن ما ترمونهم به نضح النبل»[٢]. وجعل عليه الصلاة والسلام - من ضروب الجهاد - الجهادَ بالكلمة في صورها كافة، فقال: «إن المؤمن يجاهد بسيفه ولسانه»[٣].

ومضى راشدو الأمة وصالحوها من خلفاء وأمراء وفقهاء وأدباء ونقاد في عصر صدر الإسلام - مستوحين روح الإسلام وأحاديث النبي عليه السلام في الشعر والشعراء - يبثون التصور الإسلاميّ الرفيع للأدب، ويحاولون إشاعته وإذاعته ما كان إلى ذلك سبيل. وراحت القيم الإسلامية تداخل نسيج الأدب العربي، وتؤثر في لغته ومعانيه، وأخيلته وصوره. وأصبح القرآن الكريم، وكلام النبيّ ﷺ وخطب الراشدين والصالحين منابع ثرّة يغترف منها كثير من الأدباء في جميع العصور، وهي ظاهرة جلية لا تخطئها عين المتصفّح في كلّ ما يقرأ.

ولكنَّ انحرافاً كان يداخل الشعر العربي خاصة كلما أوغل في الزمن، بعضه من آثار الجاهلية القديمة، وبعضه من أوشاب الثقافات الجديدة التي دخلت إلى المجتمع العربي الإسلاميّ، من آثار الاحتكاك الحضاري بالشعوب والأمم الأخرى، وبعضه من تأثير تصورات وأفكار نقدية خاطئة شاعت فيه..

ولكن هذا الانحراف الذي أصاب الشعر العربيّ القديم لم يقطع صلته بالإسلام، ولم يُغَرِّبْهُ عن روح العربية والعقيدة؛ لقد ظلّ الشعر العربي - على ما داخله من أوشاب - حافلاً حفولاً شديداً بالروح الإسلامية والقيم

---

(١) سنن أبي داوود ٤/ ٣٠٢.
(٢) مجمع الزوائد ٧/ ١٢٣، مصابيح السنة ٢/ ١٠٩.
(٣) السابق نفسه.

العربية في جوانبه الكثيرة: الفكرية، والفنية، والشعورية. وكانت هذه الروح تتعرّض للمدّ والجزر، والجلاء والضمور، بحسب القرب من العقيدة أو البعد عنها، وبحسب فترات القوة والضعف التي تتعرَّض لها الأمة.

عرف الشعر العربيّ القديم كثيراً من المجان والفسقة والمنحرفين، ممّن قالوا في الخمرة، وهتكوا أعراض النساء في غزلهم، واستبهروا بالفواحش في أقوالهم، وممّن مدحوا الجبارين، وتكسبوا بالشعر، وتملقوا أهل الباطل، واجترؤوا على قيم المجتمع وأخلاقه وعاداته، وممّن صوّروا الحقّ باطلاً، والباطل حقاً، وممّن تزندقوا وفسقوا، ولم يحتشموا أو يتوقروا. وأسماء هؤلاء الشعراء لا تخفى على أحد..

ووقفت طائفة من النقاد وأهل الأدب تسوِّغ انحرافهم، أو تلتمس لهم الأعذارَ، أو - على أضعف الإيمان - لا تقف في وجوههم وقفة تكبحهم وتردعهم. وإذا كان من وظائف النقد - ولا سيما في المجتمع المسلم - أن يسدَّ اعوجاجاً فنياً أو فكرياً، وأن يقوِّم الزلات والأخطاء، وأن يشيع تصورات فكرية وفنية سليمة تسهم في كفّ أرباب الكلمة عن الاندفاع الأحمق وراء شهوة الكلام وجموحه؛ إذا كان هذا كله من بعضِ وظائِفِ النقد؛ فإنَّ بعض النقّاد العرب القدماء لم ينهضوا بهذا كما ينبغي أن يكون النهوض، بل أشاعت طائفة منهم مجموعة من الآراء والمفاهيم النقدية عمَّقت الصدع الذي يحدثه المنحرفون بين العقيدة والأدب، أو شجعت عليه، أو قل: إنها - في أبسط الصور - لم تسهم في لأمِه، أو في تعميق مفهوم إسلاميّ للأدب.

وسنقف في هذا البحث وقفات عجلى، لا نطيل فيها التلبّث، عند بعض المفاهيم الأدبية والنقدية الخاطئة التي لم تؤدِّ - في تصوّرنا - دوراً إيجابياً في تصحيح انحراف الأدب، ولم تساعد على بناء تصور سليم على النحو الذي ينشده الإسلام للأدب وللكلمة.

١- اصطفاء النموذج الجاهليّ

ما إن بدأ عصر التدوين، وراح العلماء يجمعون اللغة والشعر، ويؤلفون المختارات، ويرسمون الملامح النظرية للأدب، ويجتهدون في وضع القواعد والمصطلحات البلاغية والنقدية حتى بدا النموذج الجاهلي هو النموذج الأمثل عند هؤلاء.

وإذا كان الحرص على سلامة اللغة، وتنقيتها من شوائب اللحن والفساد اللذين راحا يفشوان كلما بَعُد العهد بالعصر الجاهلي، من أسباب إيثار النموذج الجاهلي، واعتقاد الكمال فيه؛ فإن الأمر لم يتوقف عند هذا الحدّ. ولو اقتصر الإعجاب على الشكل الفني وحده لهان الخطب، وما هو بهيّن، ولكنه عدا ذلك ليكون - عند طائفة - دعوة لاحتذاء أغراض ومعانٍ وأفكار جاهلية.

يقول الأصمعيّ في نصّ ذائع مشهور: «طريق الشعر إذا أدخلته في باب الخير لان. ألا ترى أن حسان بن ثابت كان علا في الجاهلية والإسلام، فلما دخل شعره في باب الخير - من مراثي النبي ﷺ وحمزة وجعفر رضوان الله عليهما وغيرهم - لان شعره»[1].

ولا تهمنا الآن دلالة هذا النصّ على علاقة الشعر بالخير، وقضيةِ الفحولة واللين، لأننا سنفصل القول في ذلك بعد قليل، ولكن الذي يهمنا الآن في التدليل على ما نحن فيه هو قول الأصمعيّ في أعقاب العبارة السابقة: «وطريق الشعر هو طريق الفحول، مثل امرئ القيس، وزهير، والنابغة، من صفات الدّيار والرحل، والهجاء، والمديح، والتشبيب بالنساء، وصفة الخُمر والخيل والحرب والافتخار، فإذا أدخلته في باب الخير لان».

---

(١) الموشح ٨٥.

إن هذا النصّ الهامّ الذي كثر كلام النقاد عليه في القديم والحديث لا يُفصح عن إعجاب بالنموذج الفني الجاهليّ فحسب، ولكنه يطوي إعجاباً بأغراض هذا الشعر ومضامينه، وربطاً لها بالفحولة، حتى كأن الشاعر الفحل لا يكون كذلك إلا إذا سلك في هذه الأغراض.

وقد شاع ربط فحولة الشعر بأغراض معينة فيه لدى طائفة من الشعراء والنقاد؛ فهذا الفرزدق يسأله ذو الرّمة مرة: «مالي لا ألحق بكم معاشر الفحول؟» فيقول له: «لتجافيك عن المدح والهجاء، واقتصارك على الرسوم والديار»[1].

وكان يقال: «إن بيوت الشعر أربعة: فخر، ومديح، وهجاء، ونسيب»[2].

ويلخّص الأخطل ذات مرّة فحولته هو وزميله فيردّها إلى إجادتهم أغراض: الخمر، والنساء، والفخر، والمديح. سأله سائل: «أيكم أشعر؟ فقال: أنا أمدحهم للملوك، وأنعتهم للخمر والحُمْر (يعني النساء)، وأما جرير فأنسبنا وأشبهنا، وأما الفرزدق فأفخرنا[3]».

وإذا حُملت أقوال الشعراء هذه وأمثالها على أنها دفاعٌ عن أغراض يحسنونها، فما بال طائفة من النقاد تقرن الفحولة بها، وتنتقص من قدر من لا يجيد القول فيها، ولا تقرن الفحولة بالجودة الفنية وتفتح الباب أمام الشعراء الذين خلّفوا عهد الجاهلية أن ينطلقوا في آفاق جديدة من المعاني والأفكار، والأخيلة والصور، وأن يغترفوا من نبع القيم الجديدة التي حملها الإسلام؟

---

(١) السابق ٢٧٣.
(٢) وفيات الأعيان ١/ ٣٢١.
(٣) الشعر والشعراء ٤٣٨.

والحقّ أن طائفة غير قليلة من النقاد القدماء تبنَّت الدفاع عن هذه الأغراض الشعرية الجاهلية، وعدّتها من معايير تفوق الشاعر وتميّزه من أقرانه، واستمع إلى الفرّاء وهو يقول: «ليس الشّاعر إلا من هجا فوضع، أو مدح فرفع، كالحطيئة والأعشى، فإنهما يرفعان ويضعان»[١].

ولا شك أن معظم هذه الأغراض التي تحمست لها هذه الطائفة من النقاد غلبت عليها النزعة الجاهلية، وداخلها من الغلو والمبالغة ما لا يقرّه الإسلام، وأصاب الشعر العربيّ القديم كثيرٌ من الانحراف، ولا عجب لذلك أن نجد أحاديث كثيرة للنبي - عليه الصلاة والسلام - ترسم التصور الإسلاميّ الصحيح لهذه الأغراض، وتبيّن ما اعتورها - على أيدي شعراء السُّفه - من خلل وفساد[٢].

وقد أثَّرت - ولا ريب - نظرة هؤلاء النقاد في طائفة من الشعراء، فلم يتشجَّعوا على المضي بعيداً في أغراض الخير، ووقر في أذهانهم - على نحو ما ذكر الأصمعيّ - أنها تليِّن الشعر وتضعفه، وأنها لا تحظى عند رواة الشعر ونقاده، وأنها تحول بين الشاعر وبين الولوج إلى عالم الفحولة. قال ابن أبي الأبيض: أتيت أبا العتاهية فقلت له: «إني رجل أقول الشعر في الزهد، ولي فيه أشعار كثيرة، وهو مذهب أستحسنه لأني أرجو ألَّا آثم فيه. وسمعتُ شعرك في هذا المعنى، فأحببت أن أستزيد منه، فأحبّ أن تنشدني من جيّد ما قلت، فقال: اعلم أن ما قلتُه رديء. قلت: وكيف؟ قال: لأن الشعر ينبغي أن يكون مثل أشعار الفحول المتقدّمين، أو مثل شعر بشار وابن هرمَة، فإن لم يكن كذلك فالصواب لقائله أن تكون ألفاظه مما لا تخفى على جمهور الناس مثل شعري؛ فإن الزهد ليس من مذاهب الملوك، ولا من مذاهب رواة الشعر، ولا طلاب الغريب، وهو مذهب

---

(١) شرح شواهد المغني ١/ ٣٢.
(٢) انظر كتابنا: النظرة النبوية في نقد الشعر ٤٣ - ٥٦.

أشغف الناس به الزّهاد وأصحاب الحديث والفقهاء وأصحاب الرِّياء والعامة، وأعجب الأشياء إليهم ما فهموه، فقلت: صدقت»[١].

وإذا كنا لا ننكر أن كثيراً من أغراض الشعر الجاهلي ذو منزع خلقي، وتتجلى فيه قيم عربية أصيلة، ومعانٍ نبيلة جليلة، وهي - زيادة على نضج الأدوات الفنية فيه - من جملة الأسباب التي قد تحمل الناقد العربيّ القديم على الإعجاب به واصطفائه؛ فإننا لا ننسى أن كثيراً من المعاني التي وردت في أغراض المديح، والفخر، والهجاء، كانت ذات نزعة جاهلية واضحة لا تسوّغ الإعجاب المفرط به، أو عدّ هذه الأغراض الرئيسة فيه عُمُد الشعر العربي وأركانه في كلّ العصور، وتجريد الشاعر من الفحولة إذا لم يتقنها.

وهكذا كانت نظرة طائفة من النقاد العرب والقدماء - ولا سيما اللغويون والنحويون منهم - إلى الشعر الجاهلي، وكان منحه أفضلية مطلقة سبباً في تثبيت «القيم الفنية التي سادت الشعر الجاهلي، دون تنبّه إلى قضية التحوّل الحضاري الذي أوجده الإسلام، وصارت القصيدة الجاهلية مقبولة مهما كان مضمونها. وكانت النتيجة أن غابت قضية التحول من الجاهلية إلى الإسلام من ميدان النقد تماماً، ولم يتجهْ أحد لضرورة تمثل الشعر لهذا التحول الحضاري الجديد في الإسلام..»[٢].

٢- فتور الحماسة للتجديد

كان اصطفاء النموذج الجاهلي، ومنحه أفضلية مطلقة على ما سواه، وعدّه المثل الذي ينبغي أن يحتكم إليه كلّ شعر، سبباً في رسوخ هذا

---

(١) الأغاني ٤/ ٧٠.

(٢) مقدمة لنظرية الأدب الإسلامي: ١١٤.

النموذج، وفي بطء التطور والتجديد في حركة الشعر العربيّ. وقد أظهرت طائفة من النقاد عصبية عجيبة له، فلم ترو غيره، ولم تحتجّ بسواه، بل نظرت إلى ما استحدث من الشعر نظرة رفض واستنكار.

قال الأصمعي عن أبي عمرو بن العلاء: «وجلست إليه ثماني حجج فما سمعته يحتجّ ببيت إسلاميّ»[١].

وكان يقول عن الأخطل: «لو أدرك الأخطل من الجاهلية يوماً واحداً ما قدَّمتُ عليه جاهلياً ولا إسلامياً»[٢].

وسئل الأصمعيّ عن جرير والفرزدق والأخطل فقال: «هؤلاء لو كانوا في الجاهلية كان لهم شأن، ولا أقول فيهم شيئاً لأنهم إسلاميون»[٣].

ونسب ابن الأعرابي الفضل كلّه إلى الشعر القديم، وجرّد الحديث من أية ميزة، فقال: «إنما أشعار هؤلاء المحدثين - مثل أبي نواس وغيره - مثل الريحان، يُشم يوماً ويذوي فيرمى به. وأشعار القدماء مثل المسك والعنبر كلما حركته ازداد طيباً»[٤].

وكان يقول عن أبي تمام الذي جدّد في كثير من جوانب الشعر في العصر العباسي: «إن كان هذا شعراً فما قالته العرب باطل»[٥].

وكان أبو عبيدة يقول: «ما حفظت شعراً لمحدث إلا قول أبي نواس:..»[٦].

---

(١) فحولة الشعراء ١٣.
(٢) فحولة الشعراء ١٣.
(٣) السابق ١٢.
(٤) الموشح ٣٨٤.
(٥) السابق ٤٦٥.
(٦) العمدة ٢/ ١٢١.

وعلى العموم، إذا جاوزنا طائفة اللغويين والنحويين الذين انطووا على عصبية عجيبة لكلّ ما هو قديم، ومضينا إلى النقاد الحقيقيين، وجدنا هؤلاء - من غير شك - أكثر إدراكاً لطبيعة التحوّل الذي أصاب الشعر العربيّ بسبب التحول الحضاري الذي آل إليه المجتمع كلّه، ولذلك نراهم يعترفون بالنموذج الحديث، ويحاولون روايته، وتؤثر عنهم مجموعة أقوال نظرية توحي أن المعيار الفني وحده هو الذي ينبغي أن يكون حكماً فيصلاً بين القديم والحديث من الشعر، وليس المقياس الزمني، وأنه ينبغي أن ينظر بعين النّصفة إلى كلا الفريقين، فيعطى كلٌ ما يستحق. وعلى أن هذا كان من الناحية النظرية فحسب، وأما من الناحية العملية فقد كانت طائفة من هؤلاء النقاد الحقيقيين واقعة تحت تأثير القديم، تنطوي على إعجاب مطلق به، وأنه هو النموذج الأمثل الذي ينبغي أن يحتذيه المتأخرون ولا يخرجوا عليه؛ فابن قتيبة مثلاً حاول أن ينصف المحدثين، وقال: إن الشعر ليس مقصوراً على قوم دون قوم، والعبرة بالجودة لا بالزمن، وهي قد توجد في القديم والحديث. ولكنه ظلّ محافظاً كلّ المحافظة على أساليب القصيدة الجاهلية، داعياً المحدثين إلى التزامها، وإلى عدم الخروج عليها، فبعد أن تحدَّث - في مقدمة الشعر والشعراء - عن منهج القصيدة الجاهلية قال: «الشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب، وعدل بين هذه الأقسام»[1].

وابن رشيق تعاطف مع المحدثين تعاطفاً شديداً، وقرَّر أنه لا فضل للمتقدمين عليهم بسبب السبق فحسب، لأن «السّبق والشّرف معاً في المعنى على شرائط نأتي بها فيما بعد»[2]. ولكنه ما يلبث أن يقول: «إنما مثل القدماء والمحدثين كمثل رجلين: ابتدأ هذا بناء فأحكمه وأتقنه،

(١) الشعر والشعراء ١/ ٧٦.
(٢) العمدة ١/ ١١.

ثم أتى الآخر فنقشه وزيّنه، فالكلفة ظاهرة على هذا وإن حسُن، والقدرة ظاهرة على ذلك وإن خَشُن»[(١)].

وهو نصّ أقل ما فيه من إيثار المتقدمين أنه يعدّهم الأصل، وينظر إلى نماذجهم على أنها تمثل الإحكام والإتقان، وأما المحدثون فليس لهم إلا فضل الزينة والزخرفة، وذلك عَرَض لا يقاس بالجوهر، وشتان بين الإحكام والتكلّف.

ولسنا بسبيل الوقوف الطويل عند قضية القديم والحديث؛ لأن هذا ليس من شأن هذا البحث، وإنما حسبنا أن نشير - في هذه الوقفات العجلى - إلى أن آراء طائفة من النقاد العرب القدماء - حتى الذين أظهروا تعاطفاً مع الشعر الحديث - كانت سبباً - مباشراً أو غير مباشر - في ترسيخ أقدام النموذج القديم، ولا سيما الجاهلي منه، والوقوف في وجه التحديث الجادّ الذي يسمح بتحول حضاري يُستفاد فيه - بشكل خاص - من القيم الجديدة التي جاء الإسلام يدعو إليها في مختلف مناحي الحياة..

ونستطيع في قضية (القدم والحداثة) أن نستقصي مجموعة من الآراء النقدية التي ذاعت، وكان لها أثر سلبي في إيقاف عجلة الشعر العربيّ، وسدّ المنافذ أمامه فلا ينطلق في آفاق تجديدية أرحب وأعمق. ومن هذه الآراء:

١- النظر إلى الشعر القديم - ولا سيما الجاهليّ - على أنه النموذج الأمثل - كما ذكرنا - في الشكل والمضمون، ومن ثمّ قياس الحديث به، ومنحه من الحظوة والقبول بمقدار ما فيه من تقليد لهذا النموذج واقتراب منه.. ومن ثم راحت تقنّن رسوم الشعر - في المبنى والمعنى - وتوضع بين أيدي الشعراء المحدثين رواسمَ للمحاكاة (صنيع ابن طباطبا).

---

(١) السابق ١/ ٩٢.

وما أكثر ما ردّد الآمدي، مثلاً، نظير العبارة التالية: «هذا ليس على طريقة العرب ولا مذاهبهم، وإذا اعتمد الشاعر الإبداع فمن سبيله ألّا يخرج عن سنن القوم..»[١].

٢- فكرة استنفاد القدماء للمعاني، مما يجعل الشعر الحديث في أزمة حادة لا ينقذه منها إلا اجترار هذه المعاني ولكن بصياغة جديدة[٢].

٣- الحكم على شعر المحدثين - من حيث المعنى، والشكل، والتصوير أحياناً بمعايير القديم؛ فأبو هلال العسكري مثلاً رفض بعض صور المحدثين وعابها بناءً على نظرة المتقدمين إلى وظيفة التشبيه «في إخراج المعنوي إلى الحسيّ» وقال: «وقد جاء في أشعار المحدثين تشبيه ما يرى بالعيان إلى ما ينال بالفكرة، وهو رديء»[٣].

وهكذا كان لهذه الآراء ونظائرها تأثير سلبي في إبطاء حركة التجديد في الشعر العربي، وقوقعتِهِ في الأطر القديمة التي عدّها الأطر المثالية، غير محاول - في نماذج غير قليلة منه - أن يمدّ عينيه إلى آفاق أرحب تفرضها طبيعة التطور الحضاري، والقيم الإسلامية الثرّة.

٣- العلاقة بين الشعر والدين

وعلى أن من أخطر المفاهيم التي لم تساعد على تعميق تصوّر إسلامي نقدي للأدب ما شاع بين بعض النقاد العرب القدماء - لأسباب مختلفة ليس هنا مجال تفصيل القول فيها - من سوء فهم لطبيعة العلاقة بين الشعر والدين، أو الشعر والأخلاق، أو الشعر والالتزام بشكل عام.

---

(١) الموازنة ١/ ٥٢٣، وانظر أمثلة أخرى في ١/ ١٧٨، ١٩٩، ٢٠٠، وانظر كتابنا: قضية عمود الشعر ١٣٠.

(٢) انظر تفصيل الكلام في هذه المسألة كتابنا (قضية عمود الشعر) ٤٨ - ٥٢.

(٣) كتاب الصناعتين ٢٤٢.

أ- رأي يعدّ الشعر - بطبيعته - نشاطاً دنيوياً لا علاقة له بأغراض الخير والعقيدة، وإن جودته الفنية مقرونة بمجانبة هذه المعاني؛ فاتصال الشعر بالدين حَيْف عليه، يليّنه ويضعفه، وعليه - كي يجتنب هذا اللين - أن يأخذ في الأغراض الدنيوية التي ذكرها الأصمعيّ، وهي التي عرفها الشعر الجاهلي: كالمديح، والهجاء والفخر، والتشبيب، ووصف الدّمن والأطلال والخمر والحُمْر، وما شاكلها. وقد مثل الأصمعي هذا الرأي في قوله الذي عرضنا له عند الكلام على اصطفاء النموذج الجاهلي، سواء أكان هذا الرأي توصيفاً لوضع شعري يراه هذا الناقد وهو ضعف الشعر الديني - من وجهة نظره - ممثلاً في شعر حسان، أم كان رأياً تنظيرياً، وهو أن الشعر يلين إذا دخل في أغراض الخير.

والحقّ أن الأصمعيّ مقتنع على ما يبدو بضعف شعر حسان الإسلاميّ، ولكنه مضطرب في التعليل، فهو يرجعه مرّة إلى أخذه في أبواب الخير، كما في النصّ الذي مرَّ معنا، وكما في قوله: «شعر حسان في الجاهلية من أجود الشعر، فقطع متنُه في الإسلام لحال النبيّ (ص)»[1] ولكنه يرجعه في مرّة أخرى إلى ما حُمل عليه من الشعر الذي لم يقله. قال الأصمعيّ: «حسان بن ثابت أحد فحول الشعراء». فقال له أبو حاتم: تأتي له أشعار ليّنة، فقال الأصمعيّ: «تنسب إليه أشعار لا تصحّ عنه..»[2]. وإلى ذلك ذهب ابن سلام، فقال عن حسان: «حُمِل عليه ما لم يُحمل على أحد.. وضعوا عليه أشعاراً كثيرة لا تُنَقَّى»[3].

وعلى العموم، فرأي الأصمعي - سواءٌ أكان توصيفاً أم تنظيراً - في أن الشعر يلين في الأغراض الدينية، وجد صدى عند بعض النقاد، ولكنه

(١) الشعر والشعراء ٣٠٥.
(٢) الاستيعاب ١/ ٢٤٦.
(٣) طبقات فحول الشعراء ١/ ٢١٥.

أخذ بعداً آخر في التعليل؛ إذ ردّه قوم إلى ارتباط الشعر أصلاً بالكذب، والدين يحجز عن الكذب. قال بعض النقاد في وصف الشعر: «إنه مؤسس على المحال، مبني على تزوير المقال. ولأجل ذلك إذا سلك الشاعر المطبوع مسلك الزهد، وخرج عن طريق الهزل إلى طريق الجدّ غاض رونق قوله وماؤه، ونقصت طلاوة شعره وبهاؤه، حتى إذا أفرط في المحال وأغرق، وقال ما لا يمكن أن يتوهم أو يتحقق؛ عُدّ من أهل الصناعة، وشُهِد له بالتقدم والبراعة»[١].

وقيل: إن حسان نفسه ذهب هذا المذهب في ربط الشعر بالكذب والغلو، إذ سأله سائل: لان شعرك أم هرم بالإسلام يا أبا الحسام؟ فقال: «إنّ الإسلام يحجز عن الكذب، أو يمنع من الكذب، وإن الشعر يزيّنه الكذب». وفسّر بعضهم قول حسان قائلاً: «يعني أن شأن التجويد في الشعر الإفراط في الوصف، والتزيين بغير الحق، وذلك كله كذب»[٢].

وهكذا قادت النظرة الضيقة إلى طبيعة العلاقة بين الشعر والدين، أو الشعر وأغراض الخير، إلى ربط الشعر بالكذب، كما سوف نرى في فقرة أخرى.

٣- وهنالك طائفة من النقاد العرب لم تدخل معايير العقيدة والأخلاق في تقدير الشاعر، وإنزاله مُنْزَله الفنيّ، ورأت أن الحكم على الشعر والشاعر لا يكون بالمقاييس الدينية أو الخلقية، بل بالمقاييس الفنية وحدها، فلا كفر ينقص من منزلة الشاعر، ولا إيمان يزيد فيها.

قال الجرجاني - في معرض موقفه العام في التوسط بين أبي الطيب وخصومه الذين راحوا يرمونه بكل مثلبة، ومنها الطعن في شاعريته بسبب سوء معتقده:

---

(١) الاستيعاب ١/٢٤٦، ألف باء ١/ ٦٥.

(٢) السابق نفسه.

«لو كانت الديانة عاراً على الشعر، وكان سوء الاعتقاد سبباً لتأخر الشاعر؛ لوجب أن يُمحى اسم أبي نواس من الدواوين، ويُحذف ذكره إذا عُدّت الطبقات؛ ولكان أولاهم بذلك أهل الجاهلية ومن تشهد الأمة عليه بالكفر. ولوجب أن يكون كعب بن زهير، وابن الزبعرى، وأضرابهما ممّن تناول رسول الله ﷺ وعاب من أصحابه بُكماً خُرساً، وبِكاء مفحمين، ولكن الأمرين متباينان. والدين بمعزل عن الشعر»[1].

وتبع العميديُّ الجرجانيَّ في ذلك، فقال في المتنبيّ: «لا أتهالك في مدحه تهالك من يتعصب له تقليداً، ويغلو فلا يجعل بينه وبين هؤلاء الفضلاء أمداً بعيداً. ولا أطعن أيضاً في دينه ونسبه، ولا أذمّه لاعتقاده ومذهبه؛ وكيف يسوغ لي أن أثلِبه لإلحاده، أو أعيبه لسقوط آبائه وأجداده، وأنا أتحقَّق أن أكثر من يُستشهد بأشعارهم المشركون والكفار والمنافقون والفجار، ومنهم اللُّكْن والفصحاء والهجناء والصُّرحاء. والأدب يجعل الوضيع في نسبه رفيعاً، كما أن الجهل يصيّر الرفيع في منصبه وضيعاً. والمتنبي كان يفتخر بأدبه لا بنسبه، ويعتدّ بفضله لا بأهله، ويتطاول على أهل زمانه بفصاحة لسانه وبضرابه وطعانه، لا بتوحيده وإيمانه»[2].

وكان الصولي قد سلك هذا المسلك قبلهما جميعاً في موطن دفاعه عن أبي تمام، الذي اتهمه قوم بسوء العقيدة، وتوسَّلوا بذلك إلى الطعن في شعره، فقال الصّولي معبِّراً عن موقفه النقديّ من هذه المسألة:

«ادّعى قوم عليه بالكفر بل حقّقوه، وجعلوا ذلك سبباً للطعن على شعره وتقبيح حسنه. وما ظننت أن كفراً ينقص من شعر، ولا أن إيماناً

(١) الوساطة ٦٤.

(٢) الإبانة عن سرقات المتنبي ٢٤.

يزيد فيه» ثم نفى عنه هذه التهمة كلّها بقوله: «فكيف يصحّ الكفر عند هؤلاء على رجل شعره كلّه يشهد بضد ما اتهموه به»[١].

ومن الواضح أن الحكم النقدي عند هؤلاء النفر مستقل عن الارتباط بعقيدة أو دين، وهم يتعاملون مع فنية العمل الأدبيّ وحده، وعندهم أن إيمان الشاعر أو كفره لا يقدّمان أو يؤخّران في الحكم على منزلته الشعرية، وهذا لا يعني - بطبيعة الحال - الرضا عمّا يقوله الشاعر في هذا المنحى من القول، فالحق أننا لا نجد ناقداً - على مذهب هؤلاء أو غيرهم - أظهر الرضا عن شعر تزندق فيه قائله، أو كسر القيم الدينية، بل كان هذا الضرب من الشعر مستقبحاً عند الجميع[٢]، فهو لا يمثل عندهم أيّ لون من ألوان التمرد العقديّ، أو التجديف الديني، أو دعوة إلى ذلك، على نحو ما قد نجده في بعض الاتجاهات الأدبية الحديثة.

وهكذا يبدو واضحاً ما في هذه الأحكام النقدية من تجاوز مبالغ فيه لدور القيم الدينية والخلقية في تقويم الشاعر، والحكم على مكانته الفنية، وهو إفراط قد يكون ممّا حَمل عليه إفراطُ قوم في الانتقاص من شاعرية الشاعر بسبب سوء عقيدته، واتخاذ مثل هذه التهمة - التي لا أصل لها أحياناً - ذريعة للطعن فيه، والإزراء بشعره، وهكذا قد يحمل التطرف على التطرف، والغلو على الغلو..

كما أن احتكام هذه الطائفة من النقاد إلى احتجاج اللغويين والنحاة بشعر الجاهليين والكفرة والاستشهاد به غير مسوّغ، وذلك أن الاحتجاج بشعر هؤلاء النفر سببه - كما لا يخفى - فصاحة لغتهم، وخلوها من

(١) أخبار أبي تمام ١٧٥.

(٢) انظر بحثنا: (الاتجاه الديني والخلقي في النقد العربي التطبيقي للشعر) ص ١٥٨. مجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية (العدد ١١).

الهجنة والفساد اللذين عرفا في لغة المحدثين، وهو لا يعني الرضا بعقائدهم، كما أن قياس الإسلاميين والمحدثين بالجاهليين والكفرة غير مقبول ولا صحيح، فأولئك لم تبلغهم رسالة، ولم يعتنقوا الدّين، فلا يُتَصَوَّر عقلاً أن نحاسبهم إلى القيم الفكرية والعقدية التي نحاسب إليها الشعراء المسلمين، وقياس أبي نواس، أو أبي تمام، أو أبي الطيب، بامرئ القيس، أو كعب بن زهير، وعبد الله بن الزِّبَعْرى قبل إسلامهما قياس باطل، ولا يمكن أن يُرضى من المسلمين بمثل ما رُضِيَ من الجاهليين والكفرة والوثنيين.

والحقّ أن خلوص الحكم النقدي على الشاعر من التأثر بعقيدته أو خلقه تبلور بشكل فاقع عند أمثال الصولي والجرجاني والعميدي الذين وقفنا على أقوالهم، ولكن جذور هذا التصور موجود في أقوال عدد من النقاد الذين سبقوهم.

يقول الأصمعيّ عن الحطيئة: «كان جشعاً، سؤولاً، ملحفاً، دنيء النفس، كثير الشرّ، بخيلاً.. فاسد الدين، وما تشاء في شاعر عيباً إلا وجدته وقلما تجد ذلك في شعره»[1].وكان يقول عن الطمحان القيني: «كان شاعراً مجيداً، وكان مع ذلك فاسقاً»[2].

وصلاح لبيد، وقوة إيمانه، لا يشفعان له في الحكم الفني، لا عند الأصمعيّ ولا عند أستاذه أبي عمرو بن العلاء؛ فالأصمعي يقول عنه: «شعر لبيد كأنه طيلسان طبري، يعني أنه جيد الصنعة، وليس له حلاوة. فقلت: أفحل هو؟ قال: ليس بفحل. قال أبو حاتم: وقال لي مرّة: كان رجلاً صالحاً، كأنه ينفي عنه جودة الشعر»[3].

---

(١) خزانة الأدب ٢/٤٠٨.

(٢) العقد ٦/٣٧.

(٣) الموشح ١٠٠.

وكان أبو عمرو يقول: «ما أحدٌ أحبُّ إليّ من لبيد بن ربيعة، لذكره الله - عزَّ وجلّ - ولإسلامه، ولذكره الدين والخير، ولكن شعره رحى بزر»[١].

وابن سلام مثلاً لم يلتزم المعيار الديني أو الخلقي - على ما يبدو - في إنزال الشعراء طبقاتهم؛ فامرؤ القيس عنده في الطبقة الأولى، على عهره واستبهاره بالفواحش، وكذا الأعشى وهما مقدّمان على النابغة وزهير، وهما - بتعبيره - متألهان، كما جَعَلَ الأخطلَ النصرانيَّ في الطبقة الأولى من شعراء الإسلام من غير نظر إلى عقيدته.

وهكذا وجدت طائفة من النقاد لا تحتكم إلا إلى المعيار الفني وحده في تقدير الشعراء، وإعطائهم مراتبهم، وتسقط من حسبانها أي اعتبار لمعتقد الشاعر، أو توجهه الفكري، وهي نظرة لا تمثل - في جميع جزئياتها - تصوراً سليماً للعلاقة بين الشعر والدين، أو الشعر والفكر بشكل عام.

٣- وطائفة أخرى من النقاد سوّغت ما كان يصدر عن بعض الشعراء من تجاوزات عقدية، أو غلو في القول، أو فَلَتاتٍ في اللسان تمسّ الخلق، من منطلق أن الكذب من طبيعة الشعر، وأن الحقيقة لا تُلتَمَسُ في هذا الضرب من القول، وأن الشعراء منضوون أصلاً تحت مظلة قوله تعالى في سورة الشعراء: ﴿وَٱلشُّعَرَآءُ يَتَّبِعُهُمُ ٱلْغَاوُۥنَ ﴿٢٢٤﴾ أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِى كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ ﴿٢٢٥﴾ وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ﴾ [الشعراء: ٢٦/ ٢٢٤-٢٢٦].

فمن طبيعة الشعر الجُموحُ الذي قد ينفصل فيه القول عن العمل، فيُحمل كلام الشاعر عندئذٍ على أنه لون من العبث، أو الاستهتار، أو الجموح الذي عرف به الشعراء، لا على أنه مواقف فكرية، تنطلق من نية

---

(١) السابق نفسه.

مبيّتة أو غير مبيّتة في الاعتداء على العقيدة، أو انتهاك حرمة الدين، أو من كونه معتقدات فكرية يبثها الشاعر في كلامه.

وقف أبو العلاء المعريّ عند آيات الشعراء، ثم قال: «والشعراء مطلق لهم ذلك؛ لأن الآية شهدت عليهم بالتحريض، وقول الأباطيل»[(١)].

وذكر في أكثر من موضع أن نطق اللسان، لا ينبئ عند الشعراء دائماً عن حقيقة الاعتقاد بسبب ما عُرفوا به من جموح اللسان. قال في تعليقه على أبيات لديك الجن تزندق فيها:

هي الدنيا وقد نعموا بأخرى   وتسويف الظنون على السواف

«لعل كثيراً ممّن شهر بهذه الجهالات تكون طويته إقامة الشريعة، والإرتاع برياضها المريعة؛ فإن اللسان طمّاح، وله بالفند إسماح»[(٢)].

وقد فزع بعض الشعراء أحياناً إلى هذا التسويغ يدفعون به عن أنفسهم عندما يحسون بالخطر، أو الغضب الاجتماعي بسبب قيم رديئة أتوا بها، من ذلك مثلاً ما روي أن سليمان بن عبد الملك أنكر بعض شعر الفرزدق الذي استبهر فيه بذكر الفاحشة، وأوشك أن يقيم عليه الحدّ، لولا أن الفرزدق اعتذر بأنه تسمّح في القول، وادّعى ما لم يفعل[(٣)]، على نحو ما وصف الله الشعراء في قوله: ﴿وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ﴾ [الشعراء: ٢٦/٢٢٦].

وإذا وجدت طائفة من النقاد سوّغت تجاوزات الشاعر من مدخل الكذب، وانفصام القول عن العمل، من غير أن يعني ذلك الرضا بهذه

(١) رسالة الغفران ٤٢٦.

(٢) السابق ٤٣٩، وانظر نماذج أخرى من هذا القبيل في: ٤٢٠، ٤٤٤، ٤٤٦، ٤٦١..

(٣) الكشاف ٣/ ٢٧١.

التجاوزات أو استحسانها؛ فإن موقفاً لعمر بن الخطاب ﷺ من مثل هذه القضية يبدو مغايراً؛ بلغ أبا حفص قول النعمان بن عدي والي ميسان:

فَمَنْ مبلغُ الحسناءِ أنَّ حليلَها   بميسانَ يُسْقى مِنْ زجاجٍ وحنتمِ

فعاتبه، وأشخصه إليه، وساءله، فقال النعمان: «والله يا أمير المؤمنين ما شربتها قطّ، وما ذاك الشعر إلا شيء طفح على لساني» فأدرك عمر قول النعمان، وأن الشعر يطفح على اللسان، ويندفع صاحبه إلى القول أحياناً بلا وعي، غير مقدِّر - في غمرة هذا الطفح - خطورة ما يقول. قال عمر للنعمان: «أظن ذلك».

وإذا كان عمر أسقط عن النعمان حدّ الخمر؛ لأن القول لا يُثبت العمل، فإنه - بحسّه الإسلاميّ العميق - لا يمكن أن يسكت عن قول يجافي الدين، سواء أصاحَبَهُ عمل أم لا، ولا يمكن أن يُسَوَّغ عنده تحت مسمّى الكذب أو إفلات اللسان، فالكلمة مسؤولية، والفن وعي وإدراك، وهو إمساك بأعنة الألفاظ والمعاني فلا تجمح ولا ترمح، ولذلك قال عمر للنعمان: «أظن ذلك، أما والله لا تعمل لي عملاً ما بقيتُ وقد قلتَ ما قلتَ..»[١].

وهكذا دخلت فكرة ارتباط الشعر بالكذب والغلو من أوسع الأبواب، وصار لرأي «أعذب الشعر أكذبه» نقاد يدافعون عنه.

قال ابن وكيع عند الحديث عن الإغراق: «هذا بابٌ يسميه المحدثون الإغراق، ويسمّى الغلو، وطائفة من الأدباء يستحسنونه ويقولون: أحسن الشعر أكذبه»[٢].

---

(١) كنز العمال ٣/ ٨٤٣، وانظر دراستنا لهذا النص في كتابنا (شخصيات إسلامية في الأدب والنقد) ص ٢٦ - ٢٧.

(٢) المنصف ٧٨.

وقاد ذلك إلى أن تترسخ عن الشعر فكرة أنه نشاط غير جاد، وهو أقرب إلى الهزل والعبث، لا يُنْشَد فيه حق أو صدق، ولا يُطلب منه ذلك أصلاً، بل حسب الشاعر التجويد الفني، فمقياس براعته هو اقتداره على الصناعة والصياغة، وكأن هذا يعني إعفاء الشعراء من الالتزام.

قال ابن وكيع في أعقاب الكلام السابق: «إن الشعراء لا يُلتمس منهم الصّدق، وإنما يُلتمس منهم حسن القول. والصّدق يلتمس من أخيار الصالحين وشهود المسلمين»[١].

وقال قوم في الشعراء: «الشعراء سفهاء، ليسوا علماء ولا حكماء.. فليسوا ممن يكون لقوله إيتاء - ثمرة وقيمة - أو لحكمته مضاء، أو لقدره رفعة، أو في خلقه طهارة»[٢].

وهكذا انحدرت منزلة الشعر والشاعر معاً، ويلغ من تدنّي منزلة هذا الفن العظيم - بسبب ربطه بالكذب وإبعاده عن الحقّ - أن سمعنا من يقول: «ليس أحدٌ من الناس آكل للسحت، وأنطق بالكذب، ولا أوضع، ولا أطمع، ولا أقلّ نفساً، ولا أدنى همة من شاعر، ولذلك قال أبو سعيد المخزوميّ:

الكلبُ والشاعرُ في حالةٍ يا ليتَ أني لَمْ أكنْ شاعرا
هل هو إلا باسطٌ كفَّهُ يستطعم الواردَ والصادِرا؟»[٣]

وسمعنا من يدّعي أن الله نزّه نبيه - عليه الصلاة والسلام - عن الشعر لارتباط الشعر بالكذب[٤].

---

(١) السابق نفسه.
(٢) أخلاق الوزيرين ٧.
(٣) المحاسن والمساوئ ٤٣١.
(٤) انظر الصاحبي ٤٦٥ - ٤٦٧، المزهر ٢/ ٤٧٠.

واغتفر - في سبيل الغلو - عدم مراعاة الشاعر للواقع، أو صدقه في التعبير عن ذات نفسه، وأصبح دأب الشاعر - ولا سيما في المديح والوصف - «مثالية القول» أي المدح والوصف بأعلى الصفات وأنبلها، سواءٌ أكانت موجودة في المُتَحَدَّث عنه أم لا.

وهكذا فإن طائفة النقاد الذين لم يُدخلوا المعيار الديني والخلقي في الحكم على الشعر، وأساؤوا فهم العلاقة بين هذا الفن والعقيدة - على أيّ صورة من الصور التي عرضنا - لم يكن لهم أي دور إيجابي في بناء تصور إسلاميّ للأدب، إن لم نقل إنهم شجعوا شعراء السّفه عندما رسخوا مفهوم أن العبرة ليس بما يقولون، بل بـ «كيف يقولون؟».

٤- الشعر بين الشكل والمضمون

في ضوء التصورات السابقة، بدت طائفة من النقاد العرب القدماء تعنى بشكل العمل الأدبي أكثر من عنايتها بمضمونه، وتنظر إلى اللفظ على أنه - وحده - معيار التفوّق الفنيّ.

وعلى أنه من الحق أن نلاحظ - حتى لا نقع في شبهة التعميم - أن كثيراً من الأقوال التي أُثرت في هذا السياق، وتحمل احتفاء باللفظ، لا تعني انتقاصاً من قدر المعنى، ولكنها كانت من باب التأكيد على أهمية التشكيل اللغوي في أي عمل أدبي، وفي مواطن الردّ على من أفرطوا في تقدير المضامين، وحسبانها شعراً ما دامت ترد «موزونة مقفاة» على أي صياغة كانت. إن الحقّ أن كثيراً ممّا قيل في تقدير الصياغة هو من قبيل توثيق الرابطة بين هذين العنصرين: المعنى والمبنى، اللذين لا ينفصلان أصلاً، ومن قبيل إيضاح أن الأفكار وحدها - مهما نَبُلَت وسمت - لا تُدْخِلُ النص إلى مملكة الأدب، إلا إذا كانت مصوغة بأسلوب جمالي متميّز. وهذا حقّ لا شكّ فيه، يقول غراهام هو: «يجب أن نحكم على

قيمة العمل الأدبيّ بمدى مشاركته في كامل الحياة الخلقية، غير أنه إذا كان علينا أن نبقى في حيّز المناقشة الأدبية فمن الضروري أولاً إظهار أن الموضوع - قيدَ المناقشة - هو عمل أدبي، وهذا لا يتمّ دون استعمال حجج شكلية»[١].

وفي هذا الإطار يُفهم قول الجاحظ في إعلاء منزلة اللفظ: «المعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العجميّ والعربي.. وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخيّر اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع، وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة، وضربٌ من النسج، وجنس من التصوير»[٢]، فهو ليس من قبيل التهوين من شأن المعاني؛ فقد عرف الجاحظ بعنايته بها، وبالحديث عن كثير من ضروبها، وبالربط بين المقام والمقال، وهو القائل في إحكام الوثائق بين المعنى واللفظ في العمل الأدبي: «إذا كان المعنى شريفاً، واللفظ بليغاً، وكان صحيحَ الطبع بعيداً عن الاستكراه.. صنع في القلوب صنيع الغيث في التربة الكريمة»[٣].

ولكن طائفة من النقاد كان كلامهم على اللفظ فاقع الدلالة، وهو أنه - وحده - مناط العمل الأدبي، وبه وحده تقاس جودة الأدب، وقد عبّر عن هذا المنزع بشكلٍ واضحٍ قُدامةُ بن جعفر الذي حصر جمال الشعر كُلّهُ في الصياغة، حتى لا تثريب على الشاعر أن يعرض لأي معنى شاء، سواءٌ أكان حسناً أم قبيحاً، حقاً أم باطلاً، ما استطاع عرضه في صياغة مؤثرة.

يقول قدامة: «المعاني كلها معرّضة للشاعر، وله أن يتكلّم فيما أحبّ وآثر، من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه؛ إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيها كالصورة، كما يوجد في كلّ صناعة

(١) مقالة في النقد ٢٠.
(٢) الحيوان ٣/ ١٣١.
(٣) البيان والتبيين ١/ ١٠٦ (ط سندوبي).

من أن لا بدّ فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور منها، مثل الخشب للنجارة، والفضة للصياغة. وعلى الشاعر إذا شرع في أيّ معنى من الرفعة والضعة، والرفث والنزاهة، والبذخ والقناعة، والمدح والعضيهة، وغير ذلك من المعاني الحميدة أو الذميمة، أن يتوخى البلوغ من التجويد في ذلك إلى النهاية المطلوبة»[١].

إن عبارة قدامة لا تحظر على الشاعر أن يقتحم ساحة المعاني السفيهة غير الخلقية، وهي تتساوى عنده في القيمة مع المعاني الخلقية الشريفة إذا تساوت الصنعة الفنية في كلٍّ منهما، وكأن المعاني لا تتفاوت في رأي هذا الناقد، وهي ليست بذات بالٍ في العمل الأدبي، لأن الشأن للشكل وحده، وهو مقياس التفاضل ومعيار التفوّق، وهو الحكم الفيصل على جودة الكلام أو رداءته..

وقد وصلت الاستهانة بالمعاني عند قدامة إلى حدّ ألا يرى في تناقض معاني الشاعر، وتذبذب مواقفه الفكرية عيباً، بل يعدّ ذلك اقتداراً فيه. يقول: «مناقضة الشاعر نفسه في قصيدتين أو كلمتين بأن يصف شيئاً وصفاً حسناً، ثمّ يذمه ذماً حسناً أيضاً غير منكر ولا معيب من فعله، إذا أتقن المدح والذم. بل ذلك عندي يدلّ على قوة الشاعر في صناعته واقتداره عليها»[٢].

والشاعر - في هذه الحال - غير مطالب بالصدق؛ إذ هذه مسألة غير ذات وزن، ولا يسأل عنها ناقد، بل السؤال دائماً عن جودة الصناعة. يقول قدامة: «الشاعر ليس يوصف بأن يكون صادقاً، بل إنما يراد منه إذا أخذ في معنى من المعاني - كائناً ما كان - أن يجيده في وقته الحاضر، لا أن ينسخ ما قاله في وقت آخر»[٣].

---

(١) نقد الشعر ١٧.
(٢) السابق ١٨.
(٣) السابق ٢٣.

وهكذا سقطت هيبة المعاني في جبة الاحتفاء بالصياغة، وبدا هذا التطرف والاحتفاء حاملاً للشاعر على التأنق الكلامي، والزخرفة اللفظية، والصنعة البديعية، وحمَّل الشعر كثيراً من أوضار التكلّف، والصنعة الممجوجة.

إن العمل الأدبي الحقّ هو «ما جاد لفظه وجاد معناه» كما يقول ابن قتيبة، ومن المنطقي - كما نسأل عن أدوات الشعر - أن نسأل عن محتواه، وعن صياغته، وعن دوره في إثراء التجربة الإنسانية.

وإن من الممكن - كما يقول غراهام هو -: «أن نعتنق نظرية شكلية، وأن نؤمن أيضاً بأن الأدب ينبغي أن يخضع لسيطرة خارجية من الدين، أو القانون، أو الحسّ الخلقي للجماعة..»[1].

ولقد قادت فكرة التهوين هذه من شأن المعاني، وجعل الصيد كلّه في جوف الشكل، إلى أن تشيع مجموعة من المغالطات النقدية الخطيرة، من قبيل «التهوين من شأن سرقة المعاني» والزعم «أن من أخذ معنى من متقدم فجوّده صار أحقّ به» و«أن القدماء قد استنفدوا المعاني» ولم يبقَ أمامَ اللاحقين من الشعراء إلا تكرار ما قاله المتقدّمون واجترارهم بصياغة جديدة[2].

---

(١) مقالة في النقد ١٨.

(٢) انظر تفصيل هذه القضايا في كتابنا (قضية عمود الشعر) ٤٧ - ٦٨.

خاتمة

وبعدُ، فتلك بعضٌ من المفاهيم الخاطئة التي عُرفت في النقد العربي القديم حول علاقة الشعر بالعقيدة والحياة، وحول دوره الفاعل في النشاط الحضاري الإنساني، وكانت هذه المفاهيم - في أخفّ ألوان ضررها الذي أحدثته - عقبة كأداء في سبيل بلورة رؤية إسلامية واضحة للأدب وأهدافه وغاياته، ومكانته الحقيقية في الحياة، أو في سبيل تعميق هذه الرؤية المنشودة، أو إحكام الوثاق بين الأدب والعقيدة، أو الأدب والحياة بشكل أعمّ.

ونحترس ثانية - كما احترسنا في صدر هذا البحث - أن يظنّ ظانّ أن الروح الإسلامية كانت غائبة عن التراث الأدبي العربي القديم، ولا سيما الجانب الإبداعيّ منه، بل كانت هذه الروح واضحة الحضور، وإذا كان حضورها في الشعر غير خفي، فإن حضورها في النثر - الذي لم يحظَ من العناية والدرس بما حظي به الشعر - كان أجلى وأبهر، ولكن شيوع هذه المفاهيم، وإن دلّ في أحد جوانبه على مدى الحرية الفكرية التي كان يتمتع بها الأديب في ذلك المجتمع الإسلامي؛ فإنه كان - كما ذكرنا - ذا أثرٍ سلبيٍّ في سبيل إنشاء تصورٍ إسلاميٍّ أعمق للأدب.

ولسوف تغتنم بعض التيارات الأدبية الحديثة هذه المفاهيم التراثية - بعد أن ضخّمتها وقرأتها قراءة غير صادقة - في التسويغ لمشروعية بعض الأفكار والآراء الخطيرة الهدامة، وكأن الحقّ يُعرف بالرجال.

الفصل الثالث

الرؤية و الفن في الأدب الإسلاميّ

١- مصطلح الأدب الإسلاميّ

يتكون مصطلح الأدب الإسلامي - كما هو ظاهر - من كلمتين توحيان بالعام والخاص؛ فهو (أدب)، وهو (إسلامي).

إن وصف (الأدب) عامٌّ يشترك فيه ما كان إسلامياً وما كان غير ذلك، مثلما تشترك مصطلحات لا حصر لها كالفلسفة، والاقتصاد، والهندسة، والاجتماع، وغيرها في خصائص عامة، ثم يتميّز كلٌّ منها بسمات معينة؛ فهنالك الفلسفة المثالية، والفلسفة الوضعية، والفلسفة الواقعية، والفلسفة الإسلامية.. إلخ.

وينطبق على أي أدب ما ينطبق على غيره من المسميات من حيث التقاؤه مع آداب الأمم والشعوب كافة في خصائص عامة تجعله يحمل هذا الاسم، ثم يفترق عنها بسمات خاصة: دينية، أو إيديولوجية، أو فنية، أو زمانية، أو مكانية، أو غيرها، فتجعله هذه السمات يحمل ملامحه المميِّزة؛ فيسمى بالأدب الإسلامي، أو اليهودي، أو الشيوعي، أو الوجودي، أو الرمزي، أو الواقعي، أو القديم، أو الحديث، أو

المصري، أو الأندلسي، أو ما شاكل ذلك، بحسب الوجهة التي يُنظر منها إليه.

العام: لسنا - بطبيعة الحال - في موطن تعريف الأدب أو بيان خصائصه التي تميزه من ضروب القول الأخرى؛ فهذا من أبجديات الدرس النقدي الذي لا يخفى على من شدا أي قدر من العلم، وإن وصف نص ما من نصوص الكلام بأنه (أدب) يعني - ضمناً - أنه استوفى مجموعة من الخصائص الجمالية، والشروط الفنية، والقيم الأسلوبية التعبيرية التي لا يسمّى الكلام أدباً إلا بها، وهي تميزه من القول العادي، أو الكلام العلمي، وتمنحه جواز مرور إلى مدينة (الأدب).

ويمكن بشيء من الاختصار والتبسيط في القول أن نجمل أبرز هذه الخصائص العامة التي تشترك فيها آداب الناس جميعاً في ثلاث هي:

١- التجربة الشعورية، أو الانفعال العاطفي.

٢- التعبير الجمالي المتألق الذي يقدِّم هذه التجربة ويعبِّر عنها.

٣- القواعد والأصول الفنية المرعية في كل جنس من أجناس الأدب التي يريد الكاتب أن ينشئ القول فيه..

قال سيد قطب في تعريف الأدب: «إنه التعبير عن تجربة شعورية في صورة موحية»[1].

وقال محمد مندور: «إن الأدب صياغة فنية لتجربة بشرية»[2].

إن كل كلام استوفى هذه الخصائص الفنية الجمالية هو أدب، مهما كان المضمون الذي يقوله، أو الفكر الذي يعبر عنه، أو التجربة التي يقدمها..

---

(١) النقد الأدبي، أصوله ومناهجه: ٨ (دار الكتب العربية، بيروت).

(٢) الأدب ومذاهبه: ٨ (دار نهضة مصر).

ويستوي - من ثمّ - في امتلاك ناصية هذه الموهبة مئات بل آلاف من الأدباء من ذوي المشارب والمنازع الفكرية والفنية، من عرب وعجم، وقدماء ومحدثين، ومسلمين ونصارى ويهود ومجوس.

إن اللغة، أو العقيدة، أو الجنس، أو الزمان، أو المكان، أو غير ذلك من الاختلافات الكثيرة لا تنفي عن منشئ ما صفة (الأدبية) ما دام يتمتع بالموهبة الفنية التي تمثلها تلك الشروط الشكلية التي تحدثنا عنها.

إن كُلاً من امرئ القيس، وحسان بن ثابت، وأبي العتاهية، وأبي نواس، والمتنبي، وابن سكّرة، وعمر بهاء الأميري، ونزار قباني، ونجيب محفوظ، ونجيب كيلاني، وشوقي، وإبراهيم ناجي، وعلي الطنطاوي، وإحسان عبد القدوس، ومحمد إقبال، ولوركا، وألبرتومورافيا، وجان بول سارتر، ومحمد عاكف، والآلاف غيرهم، هم أدباء.

ويدهي أن (أدبية) هؤلاء، أو درجة (الفنية) عندهم ليست واحدة؛ ففيهم المجيد، وفيهم المتوسط، وفيهم الضعيف، إلا أن هؤلاء جميعاً يملكون قدراً من فنية القول، وجمالية الكلام، والعلم بأصول الأدب، وطرائق إنشائه، تبيح منحهم صفة (الأدبية) مهما كانت درجتها، ومهما تفاوت حظها بينهم.

الخاص: ذلك هو العام المشترك بين الآداب جميعها، وهو بدهي معروف، لا حظّ لنا فيه إلا التذكير به.

وأما الخاص فهو بدهي معروف كذلك. إن وصف أي أدب بصفة ما هو تخصيص له، وقد يكون هذا الوصف - كما ذكرنا قبل قليل - فكرياً، أو فنياً، أو لغوياً، أو غير ذلك.

ومن الواضح أن وسم الأدب بأنه (إسلامي) هو وسم عقدي فكري، وهذا الوسم هو كذلك من الشائع المعروف، ولا يكاد يتجرد منه أدب من آداب الأمم والشعوب كافة، في القديم والحديث.

إن العقائد والفلسفات الكبرى جميعها «أفرزت آداباً، وانطلقت من قيم معينة، فسميت آدابها بأسمائها. وتمتلئ ساحة الآداب المعاصرة اليوم بأسماء لها دلالاتها وعلاقاتها بتصورات فلسفية متباينة: الأدب الوجودي، الأدب الاشتراكي أو الماركسي أو الواقعي الاشتراكي، الأدب العبثي، أدب اللامعقول، الأدب التبشيري أو التنصيري أو المسيحي، الأدب الصهيوني، حتى الرومانسية، والكلاسيكية، والرمزية، والفرويدية، والطبيعية وغيرها، كلها نبتت في (أرض فلسفية) معينة، فلا نرى لوناً من ألوان الأدب في أوربة مثلاً إلا وارتبط تنظيره بفيلسوف من الفلاسفة المحدثين أو القدامى»[1].

إن وصف الأدب بأنه (إسلامي) هو إذن حديث عن القيم الفكرية، حديث عن الرؤية التي يقدمها، والفلسفة التي يطرحها، إنه وصف لتصوره العقدي عن الكون والإنسان والحياة والوجود، إنه طرح خاص لمشكلات الإنسان وقضاياه الكبرى وعلاقاته المختلفة بهذا الكون الذي وجد فيه من وجهة نظر الإسلام.

وقد يلتقي في هذا الجانب المضموني - في قليل أو كثير - مع تصورات ورؤى فكرية تطرحها الآداب الأخرى، ولكن صورته الكلية هي صورة التفرد والتميز، صورة الخصوصية الإسلامية، تماماً مثلما هو حال كُلّ دينٍ أو عقيدةٍ أو فلسفةٍ، إنَّ الخصوصية الثقافية الفكرية هي من علامات كلّ أدب.

---

(١) مدخل إلى الأدب الإسلامي، د. نجيب الكيلاني، ص ٣٩، كتاب الأمة، قطر.

٢- ثنائية الشكل والمضمون

إن الشكل الأدبيّ هو - على وجه الإجمال - من العام المشترك كما ذكرنا، وأما المضمون فهو من الخاص المميز للآداب.

وإن تقسيم الأدب إلى شكل ومضمون هو - كما نعرف - من قبيل التبسيط والاستقصاء؛ إذ إن الذي لا شك فيه أن هذين العنصرين الأساسيين في أي كلام مما لا يمكن فصله؛ فالأدب الحقيقي «وحدة متماسكة من الفكر والفن»[1]؛ إنهما متداخلان - كما يقول ابن رشيق - تداخل الروح بالجسد، وكما عبر عن ذلك فيما بعد فلوبير الفرنسي بقوله: «لا شكل من دون فكرة، ولا فكرة مجردة عن الشكل».

إن الشكل والمضمون، أو - كما يُعَبَّر عنهما أحياناً - الصورة والمحتوى، أو الصورة والفكرة، أو كما في تراثنا النقدي - اللفظ والمعنى، هما من التداخل والتفاعل بحيث لا يُتَخَيَّل أحدهما بمعزل عن الآخر، أو يظهر عنصر منهما إلا ملتبساً بالآخر.

والشكل - في أبسط صوره - هو الصياغة والألفاظ، هو كل ما يتعلّق بالصيغ الفنية المختلفة، هو الأسلوب بمعناه العام، الذي يُبرز العمل الأدبي، ويخرجه إلى حيز الوجود، سواءٌ أكان هذا العمل الأدبي شعراً، أم قصة، أم مسرحية، أم مقالة، أم غيرها، بحسب الصيغ الفنية المتعارف عليها في كل جنس.

وإذا قبلنا - بشكل مبدئي، ومن باب التبسيط واستقصاء المسائل - هذه القسمة الثنائية إلى شكل ومضمون؛ فإن القاسم المشترك بين أدب إسلامي وآداب أخرى ذات توجهات فكرية مختلفة، هو عنصر الشكل إلا في استثناءات يسيرة سنشير إلى بعضها في سياق هذا

---

(١) دراسات في النقد، لآلن تيت: ص ٩٢، ترجمة د. عبد الرحمن ياغي.

الكلام. إن كلّ أدب - مهما كان توجهه - هو فنّ جمالي متميّز، يستعمل اللغة بطريقة خاصة. إنه فن الكلمة الأنيقة المجنّحة، فن استعمال الألفاظ والعبارات استعمالاً باهراً، إنه صياغةٌ مادتها الألفاظ[١].

إن الأدب - بتعبير الشكلانيين - هو استخدام للغة بطرائق غير مألوفة، هو نوع من الكتابة التي تمثل عنفاً منظماً بحق الكلام الاعتيادي[٢]؛ إذ هو - بهذه التقانات الفنية التي يلجأ إليها - يستطيع الوصول إلى المتلقي والتأثير فيه.

وعندما قال الجاحظ عبارته الذائعة: «إنما الشعر صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير..»[٣] كان يشير إلى هذا الجانب الشكلي العام الذي لا يسمى الكلام أدباً إلا به، ولم يكن يُسقط من قيمة المعاني كما فهم من ذلك قوم.

وعندما عقّب حسان بن ثابت على عبارة ابنه عبد الرحمن: «السعني طائر كأنه ملتفٌّ في بردتيْ حِبرة» بقوله: «قلتَ والله الشعر..»[٤] لم يكن يعني - بطبيعة الحال - الشعر في معناه الاصطلاحي، ولكنه كان يشير إلى هذه الخصوصية الفنية في لغة الشعر.

وكذا عندما عقّب عبد الملك بن مروان على قول الراعي النميري:

أخليفةَ الرحمنِ إنا معشرٌ   حنفاءُ نسجدُ بكرةً وأصيلا

عربٌ نرى لله في أموالنا   حقَّ الزكاةِ منزّلاً تنزيلا

---

(١) الشعر كيف نفهمه ونتذوقه: ص ٢٣.

(٢) انظر: (نظرية الأدب) لتيري إيغلتون، ص ١٣.

(٣) الحيوان ٣/ ١٣١.

(٤) ألف باء، للبلوي: ص ٥٨، والحبرة: ثوب من قطن أو كتان مخطّط.

بقوله: «ليس هذا شعراً، هذا شرح إسلام، وقراءة آية..»[١] إنما كان يشير كذلك إلى هذه الخصوصية الشكلية التي تميز ما هو كلام شعري أو أدبي مما هو كلام عادي.

ولقد فطن تراثنا الأدبي والنقدي باستمرار، وبشكل متألق لافت للنظر، إلى هذه الخصائص الشكلية الجمالية من سمات (الأدبية) في الأدب، أو (الشعرية) في الشعر.. حتى إنه - في إطار الشعر نفسه - ميّز بين مصطلحين هما: الشعر والنظم، فكان حدّ الشعر ليس الوزن والقافية وحدهما - على أهميتهما - بل لابد أن ينضاف إليهما عناصر شكلية كثيرة.

قال - على سبيل المثال - يحيى بن علي المنجم: «ليس كل من عقد وزناً بقافية فقد قال شعراً، الشعر أبعد من ذلك مراماً، وأعزّ انتظاماً..»[٢].

وقال ابن رشيق: «قال غير واحد من العلماء: الشعر ما استُعمل على المثل السائر، والاستعارة الرائعة، والتشبيه الواقع، وما سوى ذلك فإنما لقائله فضل الوزن..»[٣].

ونقل ابن رشيق عن العلماء قولهم عن الشعر: «إنه لا ينبغي أن يكون خالياً من هذه الحُلَى، يقصدون ضروب الصنعة كالتمثيل، والتشبيه، والاستعارة. ووصفوا الشاعر الذي يخلو شعره من هذه الوجوه بأنه يُخْلي، واعتبروا الإخلاء عيباً في الشعر..».

---

(١) الموشح ص ٢٤٩.

(٢) الموشح ص ٥٤٧.

(٣) السابق ١م ٢٨٥.

٣- البعد الفنيّ في الأدب الإسلامي

وهكذا يبدو واضحاً أن الشكل الفني المتميز وحده هو الذي يفرّق - في الكلام - بين ما هو أدب وما هو كلام عادي.

فالمضمون - مهما نبُل وسما - لا يصنع عملاً أدبياً من غير تدخل يد الفن الصَّناع، فهي التي تحيل هذا الفكر إلى أدب رفيع.

يقول نجيب الكيلاني - رحمه الله -: «قد يكتب أحدهم مسرحية ثرية المضمون، قوية المعنى، نبيلة الغاية، لكنها مهلهلة البناء، شائنة الحوار، لا عمق في تصوير شخصياتها، ولا حياة في حركتها المسرحية.

مثل هذه المسرحية لا تعدُّ فنّاً على الإطلاق، بل هي مجموعة من الخواطر والآراء والمبادئ، قذفوا بها على قارعة الطريق..»[(١)].

ومن ثم، فليس كل كلام ذُكر فيه الإسلام، أو قضية من قضاياه أو فكرة من أفكاره، أدباً إسلامياً، إذ إن للأدب الإسلامي أولاً ذلك الملمح العام المشترك بينه وبين الآداب جميعاً على نحو ما أشرنا وهو الجمال الفني، والتميز الأسلوبي.

إن الأدب الإسلامي - على أهمية المضمون فيه - يرفض جعل العمل الأدبي شعاراً أو بياناً دينياً، أو خطبة عادية، أو موعظة فجة. وهو - إذ يؤكد على أهمية الفكر والقيم الخيرة - لا يقبل أن تقدم ساذجة مباشرة، بل لابد أن تقدم بأسلوب فني حتى تكون أدباً.

وإن نظرية النقد الإسلامي تركز على (أدبية) الأدب، و(شعرية) الشعر؛ أي على ما في النص من خصائص جمالية تجعله يحمل هذا المصطلح، كما تركز على وظيفته ودوره والقيم الفكرية التي يروّج لها.

---

(١) الإسلامية والمذاهب الأدبية، ص ٣٧.

إن فنية الكلام تقاس بالمعايير الشكلية الجمالية، ولكن عظمة الأدب تقاس بقيمه الخيرة النبيلة.

يقول إليوت: «لا يمكن تحديد عظمة الأدب على أساس المقاييس الأدبية وحدها، وذلك على الرغم من أننا لابد أن نتذكر أن معرفة إذا ما كان الأدب الذي أمامنا أدباً أو لا، يمكن أن يحدد بالمقاييس الأدبية فحسب..»[١].

وهكذا فإن الأدب الإسلامي يجمع بين الشكل والمضمون، بين (فنية) الأدب و(إسلاميته) في توازن واعتدال.

ومن ثم يرفض الأدب الإسلامي بعض المنطلقات الحداثية التي ركزت على الشكل الفني وأسقطت المضمون، كما في قول أدونيس معرفاً الحداثة كما يفهمها: «التوكيد المطلق على أولية التعبير، أعني أن طريقة القول أو كيفية القول أكثر أهمية من الشيء المقول، وإن شعرية القصيدة أو فنيتها في بنيتها لا في وظيفتها..»[٢].

أو قول نزار قباني: «عندما أقرأ شاعراً من الشعراء فإنني لا أهتم بما يقوله بقدر ما أهتم بـ (كيف) يقوله.. إن فن الشعر هو أولاً وأخيراً طريقة عرض، والشعراء الذين لفتوا نظر الدنيا إلى شعرهم هم الشعراء الذين عرضوا عواطفهم الداخلية بطريقة متفردة واستثنائية..»[٣].

ولكن نزاراً ما يلبث أن يتناقض مع نفسه عندما يتحدث عن أهمية ما يقوله الشاعر وعن وظيفته، فيقول: «مهمة الشاعر أن يكون جهاز

---

(١) حاضر النقد الأدبي (ترجمة محمود الربيعي) ص ٧١.
(٢) زمن الشعر، ص ٧١، (دائرة العودة).
(٣) ما الشعر؟ ص ١٢٣.

الرصد الذي يلتقط كل الذبذبات والاهتزازات والانفجارات في داخل الأرض وفي داخل الإنسان..»[١].

ويقول مرة أخرى: «أسأل الله أن يقويني، ويشرح لي صدري، ويحلل عقدة من لساني لأكون في المرة القادمة أكثر اقتراباً من هموم الناس، وأدق ترجمة في نقل أصواتهم..»[٢].

إن الأدب الإسلامي يسعى - بالأسلوب الفني الجميل المؤثر - إلى إيصال رسالته الهادفة، وإلى بناء مجتمع نظيف، وإلى ترسيخ قيم الخير والحق والجمال، على نحو ما أقره الإسلام، ودعت إليه الشريعة الرحبة السمحاء.

٤- حيادية الشكل

ذلك - إذن - هو الجانب المشترك بين الآداب جميعها، مهما كان اتجاهها الفكري، وهو الشكل الفني؛ فالأشكال الفنية - بصورة عامة - هي من الأمور المحايدة التي لا تحدد اتجاهاً عقدياً أو إيديولوجياً لأدب ما، إلا في حالات يسيرة، ومن ثمّ، فهذه الأشكال الفنية هي من القاسم المشترك الأعظم في ألوان الأدب جميعاً.

يقول الدكتور نجيب الكيلاني - رحمه الله -: «الإسلام لم يضع لنا أشكالاً فنية معينة، ولم يربطنا ببناء فني خاص نسير على منواله، لأن القرآن ليس كتاباً في علم (الاستطيقا) - الجمال - وإنما ارتباطنا بالإسلام هو ارتباط بالمثل والمبادئ التي أنزلها الله، وجعلها مصدراً نصدر عنه، ونتمثل معانيه، ثم نحاول - جادين - الحفاظ على الأشكال الفنية،

---

(١) السابق، ص ١٩٠.

(٢) السابق، ص ١٣٨.

والمساهمة في إنمائها واكتمالها وتطويرها مثل غيرنا من أدباء العالم..»[١].

ويقول محمد قطب: «الفن الإسلامي ليس مقيداً بطرائق تعبيرية معينة.. فله أن يختار من الموضوعات والطرائق ما يشاء، ولكنه مقيد بقيد واحد أن ينبثق من التصور الإسلامي للوجود الكبير، أو - على الأقل - ألا يصطدم بالمفاهيم الإسلامية عن الكون والوجود..»[٢].

ولكن هنالك من يرى أن الأشكال الفنية لا يصح أن توسم بالحياد، بل هي كالمضامين ذات انتماءات فكرية معينة.

يقول محمد حسن بريغش - رحمه الله -: «إن المفاهيم الجمالية، والأطر الفنية، والصيغ التعبيرية، التي يراها بعضهم ملكة مشتركة حيادية، هي عند الآخرين صورة مرتبطة بالتصور الذي يتمثل بالمضمون أيضاً، وإنه - في الأدب خاصة، والفنون عامة - لا يوجد حياد في الشكلِ أو المضمون. فلو أخذنا المدارس الفنية الحديثة الغربية لرأينا أنها بدأت بالتخلي عن الموضوع - المضمون - بدءاً من عدم الاكتراث به في المدرسة الانطباعية، وانتهاء بالاستغناء عنه تماماً في المدرسة التجريدية..»[٣].

وفي رأينا أن هذا اعتساف في الرأي، وحجر على واسع، وهذا هو القرآن الكريم نفسه - قمة البلاغة الفنية، والإعجاز البياني - إنما نزل بطرائق العرب، وأساليبهم في التعبير، صاغ معانيه العظيمة، وقيمه الرفيعة السامية، وتشريعاته وأحكامه جميعاً على حسب ما عرفه القوم من الصيغ والطرائق والأساليب.

---

(١) الإسلامية والمذاهب الأدبية، ص ٣٨.
(٢) منهج الفن الإسلامي، ص ٢١.
(٣) الأدب الإسلامي: أصوله وسماته، ١٥.

وهذا الدين الجديد يدعو إلى قيم جديدة، ويأتي لينسف الجاهلية من جذورها، ويجتث ما كانت تؤمن به من أفكار ومعتقدات، وعندما تمثل الشعراء قيمه ومبادئه وعكسوها في أشعارهم لم يجدوا حرجاً أن يستعملوا منهج القصيدة الجاهلية، وطرائقها في التعبير والأداء، إذ آمنوا أن الأشكال الفنية هي أوعية يملؤها الأديب بالمادة التي يشاء.

٥- استثناءات شكلية

وإنما قلنا إن الأشكال الفنية هي محايدة بشكل عام، ولم نرسل القول في ذلك إرسالاً، إذ تبقى - في إطار هذا المشترك العام بين الآداب جميعاً، وهو الشكل الفني - استثناءات يسيرة، يمكن أن تمثل بعض الخصوصيات الشكلية للأدب الإسلامي.

وليس المقام ههنا مقام تفصيل في هذه الاستثناءات، ولذلك نشير في عجالة إلى أبرزها، من قبيل التمثيل للظاهرة:

أ - استعمال الفصحى

إن اللغة الفصيحة هي لغة الأدب الإسلامي الذي يكتب بالعربية، لما لهذه اللغة - من الناحية الشرعية - من قداسة ومنزلة.

إن العربية - الفصيحة - هي وعاء الإسلام، وهي - في حدّ ذاتها - دين. يقول ابن تيمية: «وأيضاً، فإن نفس العربية من الدين، ومعرفتها فرض واجب، فإن فهم الكتاب والسنة فرض، ولا يُفهمان إلا بفهم العربية، وما لا يتم الواجب إلا به فهو واجب..»[1].

بل إن بعض الدارسين - من قبيل هذا الإحساس الحار بمنزلة

---

(١) اقتضاء الصراط المستقيم، ٤٢.

العربية، وارتباطها الوثيق بالإسلام - لم يتصور أدباً إسلامياً مكتوباً بغير العربية، ورأى أن المكتوب بغير العربية لا يسمى أدباً إسلامياً إلا من حيث المضمون؛ لأن الأدب الإسلامي شكل ومضمون[1].

ولكن هذه الحماسة المحمودة للغة القرآن الكريم حملت - فيما نرى - إلى غلو في القول، ذلك أن مفهوم الشكل، الذي هو شرط في الأدب الإسلامي وفي غيره من الآداب، لا ينصرف إلى نوعية الألفاظ، أو جنسيتها، أو هويتها الجغرافية أو العرقية، ولكنه ينصرف إلى طريقة تشكيلها - في أية لغة كانت - على نسق جمالي معين.

إن أي كلام مكتوب بأية لغة هو أدب ما دام مصوغاً - كما ذكرنا - صياغة فنية باهرة، ثم يكون المضمون تحديداً لهوية هذا الأدب؛ فهو إسلامي، أو يهودي، أو نصراني، أو ماركسي، أو وجودي، بحسب مضمونه الفكري فحسب.

وهذا الأدب - في إطار التصور الإسلامي - قد يُكتب بالعربية أو بغيرها من اللغات الأخرى.

إن اللغة العربية الفصيحة إذن هي لغة الأدب الإسلامي الذي يُكتب بالعربية، وليس بالعاميات أو اللهجات المحلية مهما كان نوعها أو انتماؤها.

والأدب الإسلامي - على عدم إكراهه أحداً على الكتابة بالشكل الذي يريد - لا يعتد بتجارب الأدب المكتوبة بالعاميات، وهو يرى في العامية خطراً يهدد الفصحى، بل يعين على توهين عُراها، ويضعف من

---

(١) انظر ما كتبه د. محمد بن سعد بن حسين، في مجلة الحرس الوطني السعودية عدد رجب - ديسمبر - ١٩٩٦م، ص ٦٦.

ويقول د. سعد أبو الرضا: «سوف يظل الأدب الإسلامي إلى ما شاء الله عربي اللسان، رباني المضمون» انظر كتابه (الأدب الإسلامي: قضية وبناء) ص ١٠.

سلطانها. وهو يرى فيها - من الناحية الفنية - عجزاً أو عدم قدرة على الارتقاء إلى مستوى الفصحى، كما يرى فيها محلية لا تعين على ذيوع الأدب وانتشاره، كما يرى فيها وسيلة تشتيت لهذه الأمة، على حين أن العربية الفصيحة هي رباط جامع ووثاق موحد.

٢- النفرة من الخطأ اللغوي

وفي إطار الحرص على اللغة العربية الفصحى، وعدِّها من السمات الشكلية للأدب الإسلامي، كانتِ النفرة من الأخطاء اللغوية والنحوية والإملائية، والدعوة إلى احترام قواعد اللغة وضبطها، والمحافظة على سلامتها من الانتهاك والشذوذ والركاكة.

وإن هنالك فرقاً كبيراً بين التجديد والابتداع في اللغة، وتفجيرها لاستخراج دلالات وصيغ وتعبيرات طريفة، وبين الدعوة إلى تدمير القواعد، والاستهانة بها، أو التساهل في شأنها.

إن الأدباء هم - باستمرار - أمراء اللغة، يجددون ويبدعون ويتفننون في التعامل معها، ولكنهم - في الوقت نفسه - حراسها وحماتها والذائدون عن حياضها.

يقول إليوت: «إن أقصى نجاح يمكن أن يبلغه الشاعر هو أن يوصل لغته للأجيال المقبلة وهي أكثر نضجاً، وأكثر نصيباً من الجمال والدقة مما كانت عليه قبل أن يكتب بها..»[(١)].

الأدباء أمراء اللغة وحماتها، ولذلك فإن واجبهم أن يتقنوا قواعدها، ويعرفوا أصولها، ويتعمقوا في معرفة أسرارها ودقائقها، وأن يجتنبوا الخطأ واللحن فيها، وأن يروا في ذلك غضاضة، أي غضاضة!

---

(١) الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، ص ٣٣٨.

إن الحداثة الهجينة البعيدة عن منهج الأدب الإسلامي تجرّئ أدباء اليوم على الخطأ في اللغة العربية، والاستهانة بقواعدها.

يقول أحد الحداثيين: «الخطوة الأولى للخروج من أزمة التعبير هي الخروج من حكم اللغويين..»[١].

ويقول في موضع آخر: «يتصاعد نفوذ اللغويين، وتبعاً لذلك يشتد حصارهم للغة لمنعها من الانطلاق في دروب التطور..»[٢].

وهذا الحداثي يدعو إلى تغيير قواعد اللغة العربية، ويقترح الكتابة بالنحو الساكن، ومعاملة المثنى وجمع المذكر السالم دائماً بالياء، وهو يخرج هذه الدعوة إلى حيّز التطبيق العملي، فيكتب أمثال هذه العبارات: «يستلزم ذهنْ مستريحْ قانعْ بما لديه» و«اتخذوا لهم مذهبْ كلاميْ» و«أحدث تغييرْ عميقْ..».

ويكتب: «يوفرها له مندوبي الصحف: و«باثنا عشر مليون قتيل» و«الأمويين متهمين» و«كان الأمويين أنفسهم قد اتخذوا» و«أخذت الفرقتين السياستين بالخوض» و«لأن حقيهما منفصلين في العادة» و«أنكر الأزهريين» وكثير غيرها..»[٣].

إن احترام قواعد اللغة العربية من الدين. روي أن كاتب أبي موسى كتب لسيدنا عمر ﷺ: «من أبو موسى» فكتب إليه عمر: «إذا أتاك كتابي هذا فاجْلِدْهُ سوطاً، واعزله عن عمله»[٤].

---

(١) هادي علوي، كتاب قضايا وشهادات، (العدد الثالث، حداثة: ٢)، ص ١١٠.

(٢) السابق، ص ١٠٦.

(٣) هادي علوي، قضايا وشهادات (العدد الأول) ص ٣١٧.. وكل صفحة.
وانظر ما كتبناه عن موقف الحداثة من اللغة العربية في كتابنا (الحداثة في الشعر العربي المعاصر): ١٨٦ - ٢٢٠.

(٤) مراتب النحويين، ٢٣.

وكان عمر ﷺ إذا سمع رجلاً يخطئ قبّح عليه، وإذا أصابه يلحن ضربه بالدرة[١].

وكان مسلمة بن عبد الملك يقول: «اللحن في الكلام أقبح من الجدري في الوجه..»[٢].

وكان عبد الملك يقول: «اللحن في الكلام أقبح من التفتيق في الثوب النفيس..»[٣].

٣- إيثار الوضوح

والأدب الإسلامي يؤثر - في رأينا، من حيث الشكل - الوضوح؛ الوضوح من غير سطحية، ولا ابتذال، من غير أن يتنافى ذلك مع استعمال أشكال التعبير التخييلية والمجازية المختلفة، والرموز الموحية، والتلميح المفيد، والأسطورة المعبرة[٤].

والوضوح المدعُوّ إليه في الأدب الإسلامي لا يعني التعبير المباشر، والوعظ الباهت، والابتعاد عن العمق والغوص في أحشاء اللغة والأفكار، وابتكار الجديد الطريف منها، ولكن الوضوح معناه التواصل مع المتلقي، وعدم احتقاره أو إهماله، أو تجهيله، فهذا المتلقي ركن أساس في العملية الإبداعية، ولا تتحقق من دونه رسالة الأدب الإسلامي في التأثير والإقناع.

وفي إطار من هذا الحرص على الوضوح الفني الإيجابي الذي تحدثنا عنه نحسب - في رأينا - أن الأدب الإسلامي ينفر من الصور البعيدة،

---

(١) مراتب النحويين، ٢٣.
(٢) عيون الأخبار، ٢/١٥٨.
(٣) السابق نفسه.
(٤) انظر ما كتبناه عن الوضوح في كتابنا (في الأدب الإسلامي) ١٠٧ - ١١٥.

والتخييل المغرق، والإفراط والغلو ومجاوزة القصد في التعبير.

يقول المبرد: «الشعر ما قارب فيه القائل إذا شبّه. وأحسن منه ما أصاب به الحقيقة، ونبّه بفطنته على ما يخفى على غيره، وساقه برصف قوي، واختصار قريب، وعدل فيه عن الإفراط..»[١].

وقال المبرد في تهجين شعر المحدثين: «في المحدثين إسراف وتجاوز وغلو، وخروج على المقدار..»[٢].

ويقول الآمدي: «كل ما دنا من المعاني من الحقائق كان ألْوَط بالنفس، وأحلى في السمع، وأولى بالاستجادة..»[٣].

وفي إطار من هذا الحرص، على وضوح الأدب، وقدرته على أداء رسالته، ينفر الأدب الإسلامي من الرموز المبهمة، والمعاني المستغلقة، والتهويمات الجامحة الجانحة، ومن التجارب العبثية، وتجارب اللاوعي واللاشعور التي تعتمد الضبابية في التعبير، والطلسمة والغموض في الأداء، وتجنح إلى الوهم والتعمية، وتحتقر الواقع والشعور والحس والعقل.

فمن شرك الفكر الغربي، ومن مصيدة الحداثة الهجينة، ومن ترهات مدارس غربية معينة: كالرمزية، والسريالية، والعبثية، وغيرها، سرت إلى أدبنا سموم الغموض، حتى عُدت هذه اللوثة من سمات الأدب الحداثي، وعُدّ الوضوح من سمات الأدب الرجعي المتخلف.

إن الوضوح والبيان من سمات ثقافتنا العربية الإسلامية الأصيلة، وهما من سمات الحاجة إلى تطوير المجتمع العربي وتنويره وتثويره، وعقلنة الجماهيرية العربية وتغييرها المنشود.

---

(١) الموشح، ٢٤٣.
(٢) الكامل، ٤٥٦.
(٣) الموازنة، ١/١٥٧.

٤- الإمتاع

من عناصر الشكل الهامة في الأدب الإسلامي - في رأينا - عنصر الإمتاع الذي أصبحت تفرِّط فيه بعض الاتجاهات الأدبية الحديثة، عندما افتقد الأدب بساطته وعفوية وتلقائيته، وآثر الغموض والتعقيد، وسمح للنزعة العلمية أن تحكم قبضتها بقوة عليه، وتوجهه بحسب نظرياتها وأفكارها.

إن الأدب الإسلامي ممتع ومفيد في وقت واحد معاً، وما يجده المتلقي من متعة في الأدب هو الذي يجذبه إليه، ويحبِّبه به، بل إن المتعة التي يهبها الأدب لمتلقيه هي التي تجعله عميق التأثير فيه، نافذاً إلى طوايا نفسه وأعماق فؤاده، حتى يبدو كالسّحر الذي أشار إليه النبي - صلى الله عليه وسلم - بقوله: «إن من البيان لسحراً»[١].

والأدب ممتع ليس فقط بسبب أهميته الإنسانية، أو بسبب صلته الوطيدة بالحياة فحسب[٢]، إن هذا - من غير شك - سبب من أسباب ما نجده في الأدب من متعة وفائدة، فنحن «نحب أن نرى الحياة منقولة إلينا، نحب أن نجلس في مكاننا لنشاهد الحياة تمرّ بنا جزئياتها في سلسلة متصلة الحلقات[٣].. ولكن الأدب - زيادة على هذه المتعة والفائدة، فيما يقدمه لنا من التجارب الإنسانية، والخبرة البشرية - ممتع بأسلوبه في التعبير، ولغته الأنيقة الرشيقة التي يختارها.

إن لغة الأدب، كلما كانت قريبة من الناس، لصيقة بنفوسهم، سهلة، بعيدة عن التكلّف والحذلقة، كانت أكثر إمتاعاً لهم.

---

(١) عون الباري، ٦/٩٦.
(٢) الأدب وفنونه للدكتور عز الدين إسماعيل، ٢١.
(٣) السابق نفسه.

ولقد أشار معاوية بن أبي سفيان ﷺ مرة إلى الإمتاع في الشعر، روي أن معاوية لما حُمل إليه هُدبة بن خشرم - وكان قتل زيادة بن زيد - سأله عن ذلك، فقال له هدبة: أتحبّ أن يكون الجواب شعراً أم نثراً؟ قال معاوية: بل شعراً، فإنه أمتع..» وفي رواية: «أنفع»[1].

إن على الأديب الإسلامي أن يُعنى بأسلوبه التعبيري، وأن يحسن انتقاء الألفاظ والعبارات التي تتسم بالجمال والخلابة والطرافة، وأن يبتعد عن التعبير الجاف، والألفاظ الخشنة الوعرة، وأن يكون قريب المأتى، سهل المأخذ، يقول ما يسرع وصوله إلى القلب من غير غموض ولا تعمية.

وقد تحدث النقد العربي عن أدب سهل ممتنع، قريب عصِيّ، تسمعه فتظن أنك تحسن مثله، فإذا ما حاولت وجدته أبعد من العيّوق، إنه الأدب الممتع الذي تفهمه العامة، وترضاه الخاصة، لأنه جمع بين البساطة والفنية.

(١) الكامل، ١٤٥٢، وشرح شواهد المغني، ٥/ ٢٣٥.

خلاصة القول

نخلص مما تقدم من كلام على الشكل الفني إلى أن الأدب الإسلامي لا يجوز أن يتساهل في الشكل على الإطلاق، كما لا ينبغي أن يتعصب لفن أدبي معين، أو لشكل فني من دون آخر، ذلك أن الأشكال الفنية هي أوعية للأفكار والمضامين، وهي من ثمَّ:

١- محايدة إلى حد كبير.

٢- من الأمور المتطورة المتغيرة.

٣- مرتبطة بالذوق العام والخاص.

٤- مرتبطة بشخصية المبدع.

يقول الدكتور نجيب الكيلاني - رحمه الله -: «إن الشكل الفني ميراث وتراث، وإنه بطبيعته متغيّر، وإن مجال العمل فيه يلتصق بإبداع المبدعين أكثر من التصاقه بآراء المؤرخين والنقاد، وهو قضية قبول بين المبدع والمتلقي بالدرجة الأولى.. ولا شك أن حرص الإسلاميين على المضمون الفكري واطمئنانهم إليه، سوف يجعلهم أكثر ثقة في ارتياد التجارب الإبداعية الجديدة في كل لون من ألوان الأدب شعراً ونثراً، وبذلك ينطلق الأديب الإسلامي في مجال الصور الفنية من دون خوف أو عقد، ويدرك يقيناً معنى الحرية الصحيحة في الإبداع تحت مظلة الفكر السليم..»[١].

---

(١) مدخل إلى الأدب الإسلامي، ٢١.

ولو عدنا إلى ما أُثر عن النبي ﷺ من أقوال ومواقف من الشعر والشعراء مثلاً لوجدناها تركز - في غالبيتها العظمى - على مضمون الكلام ومادته، وهي تتوقف طويلاً عند ما فيه من القيم والأفكار، وما يطرحه من القضايا، ويروّج له من التصورات، ونحسب أن وراء ذلك مجموعة من الدلالات توقفنا عندها بالتفصيل في كتابنا (النظرة النبوية في نقد الشعر)[1]، ولكن يهمنا منها في هذا المقام ما ذكرناه ثمَّ من أن «الأداة الفنية - عند الحديث عن نظرية إسلامية في الفن الأدبي - لا تشكل عقبة ما، ولا تحدث إشكالية معينة، فالإسلام لا يلزم الأدباء بأسلوب فني محدد، ولا يقيدهم بطريقة خاصة من طرائق القول وأفانين التعبير، وإنما يترك ذلك للأدباء - في كل زمان ومكان - لإبراز مواهبهم وتفرُّدهم وتمكُّنهم من نواصي الفنّ»[2].

إن الأداة الفنية قيمة متغيّرة متجددة، والمجال فيها رحب للإبداع، وهي خاضعة - في تطورها ونمائها - لما يستجد من الفنون، وما تتفتق عنه القرائح من الطرائق والأساليب، بل قد تكون مرتبطة كذلك بالجنس الأدبي، وطبيعة الأفكار والمضامين التي يسوقها الأدباء، ومن ثمّ فهي أقرب إلى الديناميكية والتطور والحياد.

وهكذا ينهض الأدب الإسلامي على العام والخاص؛ أي على الشكل والمضمون معاً، وهما جناحاه، اللذان لا ينهض - كالطائر - إلا بهما، وإن أي انتقاص من أحدهما، أو إلغاء له على حساب الآخر، يشوّه صورة الأدب، ويجعله طائراً كسيحاً لا يملك إلا جناحاً واحداً، ولن يستطيع التحليق به أبداً.

---

(١) النظرة النبوية في نقد الشعر: ٥٦ - ٥٩.

(٢) السابق، ٥٧.

إن الأدب الإسلامي يشبه سواراً جميل الصنعة، متقن الصورة، ولكن جماله جمال حقيقي، وحسنه ليس برقاً خُلّباً، بل هو حسن حقيقي، وبهر صادق، لا زيف فيه ولا تزوير؛ لأنه مصنوع من الذهب الإبريز، إنه ليس سواراً من حديد أو نحاس، أو تنك، أو أية مادة رخيصة أخرى، يخلبك بشكله الزاهي، ومظهره الأنيق، فتخدع به، وتنشدّ إليه، ولكنه ما يلبث أن يبهت ويذهب بريقه.

إن كثيراً من الكلام تروعك فيه طنطنة الألفاظ، وخلابة العبارات، فإذا فتّشته كما يقول ابن قتيبة: «لم تجد تحته كبير طائل في المعنى».

الفصل الرابع

حضور النثر الإسلاميّ
(القصّة أنموذجاً)

لا ينازع أحد - قديماً وحديثاً - في قدرة الأدب على صياغة وجدان الناس على نحو معين، وفي طاقته الهائلة على بثّ القيم والأفكار والترويج للعقائد والفلسفات والمذاهب.

بل إن الملاحظ أن كل مذهب أدبي هو تعبير عن تصور فكري معين يحمله صاحبه عن الكون والإنسان والحياة، فلا حياد في الأدب. يقول تيري إيغلتون: «إن النظرية الأدبية تكشف عن تورطها اللاواعي غالباً مع الإيديولوجيات الحديثة حتى حين تتحاشاها.. إن النظرية الأدبية مرتبطة بالقناعات السياسية والقيم الإيديولوجية على نحو لا يقبل الانفصال»[1].

وقد راحت المذاهب الأدبية تتوالى في الغرب - كما يقول إيليا الحاوي - «الواحد تلو الآخر وفقاً لنظرة شمولية تنتظم الكون، وتنتظم من خلاله الحياة والإنسان والموقف من الحقيقة»[2].

وقد لعب الأدب باستمرار هذا الدور حتى شبه أبو عمرو بن العلاء

---

(١) النظرية الأدبية، ٣٢٨ - ٣٢٩.

(٢) كتابه (الرمزية والسريالية)، ص ٩.

الشاعر عند العرب في الجاهلية بالنبي، قال: «كانت الشعراء عند العرب في الجاهلية بمنزلة الأنبياء في الأمم»(١).

وجعل النبي ﷺ بعد ذلك من الجهاد الجهاد بالكلمة، فقال عليه الصلاة والسلام: «إن المؤمن يجاهد بسيفه ولسانه»(٢). وشبه ما يحدثه شعر الإيمان في الكفار بنضح النبل «والذي نفسي بيده لكأنَّ ما ترمونهم به نضح النبل»(٣).

١- الأدب وهمّ الأمة

ولقد حمل الأدب العربي همَّ الأمة، فكان الشاعر في الجاهلية - كما يقول المظفر العلوي: «أميراً، فإذا نبغ في القبيلة شاعر هُنِّئت به، وحُسدت من سببه، لأنه ينافح عن أنسابها، ويكافح عن أحسابها»(٤).

كان الأدب باستمرار - شعراً ونثراً - في وقائع العرب وأيامهم وهمومهم ومشكلاتهم، ثم كان معهم في الفتوحات الإسلامية سلاحاً فعالاً ماضياً، حتى كان دور الشعراء والخطباء والوعاظ وغيرهم من أصحاب الكلمة لا يقل أهمية عن دور الفرسان وحملة السيوف. ولن ينسى التاريخ كيف جمع سعد بن أبي وقاص طائفة من الشعراء، والخطباء، والحكماء، والقراء في معركة القادسية، ثم خطبهم فحثهم على أداء دورهم قائلاً: «انطلقوا فقوموا في الناس بما يحق عليكم، ويحق لهم عند مواطن البأس.. إنكم شعراء العرب وخطباؤهم وذوو رأيهم ونجدتهم وسادتهم، فسيروا في الناس فذكروهم وحرضوهم على القتال».

---

(١) الزينة في أسماء الكلمات الإسلامية، لأبي حاتم الرازي، ١/ ٩٥.
(٢) مجمع الزوائد، ٧/ ١٢٣، ومصابيح السنة، ٢/ ١٠٩.
(٣) السابق نفسه.
(٤) نضرة الإغريض، ٢٩٨.

٢- دور النثر

لقد ركز الدارسون كثيراً على الدور الذي أداه الشعر العربي - قديماً وحديثاً - في التعبير عن هموم الأمة وقضاياها، وفي مواكبة أحداثها، وفي الإصلاح والتوجيه، ولم يولوا النثر - على أهميته وعظم دوره - ما أولوا الشعر من العناية والاهتمام.

والحق أن النثر، بأشكاله كافة، من خطب ومواعظ ورسائل ووصايا وغيرها كان - في معركة الأمة - حاضراً حضوراً باهراً.

كان للخطابة دورها الكبير طوال العهدين الراشدي والأموي، واكبت حركة الفتوحات الإسلامية، وكانت سلاحاً مؤثراً فعالاً في تعبئة النفوس، وشحذ همم المجاهدين، وحثهم على القتال في سبيل الله للظفر بالنصر أو الشهادة..

ففي اليرموك يخطب خالد ﷺ في جنده خطبة رائعة يكون منها قوله: «إن هذا اليوم من أيام الله، لا ينبغي فيه الفخر أو البغي، أخلصوا جهادكم، وأريدوا الله بعملكم، فإن هذا يوم له ما بعده»[١].

وفي الحروب الصليبية مع الفرنجة «تألقت رسائل القاضي الفاضل والعماد الأصبهاني في مواكبة هذا الهمّ، والإسهام في رصد أحداثه، ونصرة المجاهدين فيه. وكان معظم هذه الرسائل صوت صلاح الدين الأيوبي إلى الأمراء والقادة العسكريين والجنود والجماهير، تصف لهم الأخطار التي تهدد البلاد، والجهود التي ينبغي بذلها لمواجهة الأخطار، وتحضّ على الجهاد والتطوع، وبذل المال، والانضباط والطاعة للسلطان. وقد بلغ تأثير هذه الرسائل ما نقل عن صلاح الدين الأيوبي أنه كان يقول إنه فتح البلاد برسائل القاضي الفاضل.

(١) تاريخ الطبري، ٣/٣٩٦.

ومن رسائل القاضي الفاضل التي كتبها في أحداث الحروب الصليبية رسالة على لسان صلاح الدين إلى أخيه الملك العادل عندما توجه الصليبيون إلى بيروت لاقتحامها، يقول فيها: «الله الله، ثبتوا ذلك الفؤاد، ودمثوا ذلك الجهاد، واسهروا في الليل فليست بليلة رقاد، انظروا إلى أمتكم، الإسلام كله قد برز إلى الشرك كله، وإنكم في ظل الله، فإن صححتم تلك النسبة فإن الله لا ناسخ لظله، واصبروا فإن الله مع الصابرين»[1].

وما إن نبلغ العصر الحديث حتى نجد النثر قد تطور تطوراً هائلاً، فاستجدت فيه فنون وأجناس كثيرة، كان بعضها جديداً، وكان بعضها الآخر تطويراً لأشكال قديمة موجودة.

ويتألق النثر في الأدب الحديث - بفنونه القديمة والجديدة - إلى جانب قصائد الشعراء، ويؤدي دوراً واضحاً متميزاً في التعبير عن مشكلات الناس وهمومهم، وفي تصوير أمراض المجتمع وأحداث الأمة، وما تتعرض له من أنواع الغزو المختلفة في هذا العصر الذي تكالبت فيه الأمم جميعها على العرب والمسلمين.

٣- النثر الأدبي الحديث

الأدب عند العرب شعر ونثر، وكان للشعر عندهم دائماً القدح المعلّى، ولكن دور الشعر - عندهم وعند الأمم الأخرى - يتراجع في العصور الحديثة كثيراً عما كان عليه لأسباب متعددة ليس هذا مجال الخوض فيها، ويبرز النثر بفنونه الكثيرة المتنوعة.

والنثر - عند العرب - قسيم الشعر، ولكنه قسيم غزير المادة، غني

---

(١) انظر بحث (مواكبة الأدب لهموم الأمة) للدكتور عبد الباسط بدر، ألقي في مهرجان الجنادرية: ١٤٢٤هـ/ ٢٠٠٣م، ص ٢٤.

بالموضوعات؛ فهو مسرح الخطابة، والمقامة، والوصايا، والحكم، والأمثال، والرسائل، والقصص وغيرها، وهو اليوم شديد الحضور تتشكل منه أجناس أدبية كثيرة، بعضها قديم، وبعضها جديد؛ كالمسرحية والمقالة والخاطرة والسيرة الذاتية والقصص بأشكالها المختلفة، وغير ذلك.

٤- حضور القصة

وقد تبدو القصة - من بين هذه الفنون النثرية - أكثر هذه الأجناس حضوراً، وأشدها خطراً، وهي التي تزاحم الشعر مزاحمة لا هوادة فيها، حتى ليذهب بعضهم إلى القول إن الرواية هي أدب العصر الحديث، وذلك لقدرتها على التعبير عن هموم الناس ومشكلاتهم، ولإمكانية تطويعها - كما هو حاصل - لألوان مختلفة من الأنشطة المؤثرة الجذابة: كالأفلام، والتمثيليات، والمسلسلات وما شاكل ذلك، وهي ألوان دخلت كل بيت، وسكن إغراؤها أحياناً عقول الكبار قبل الصغار.

يقول جابر عصفور: «أصبحنا - نحن النقاد - نصنّف زمننا العربي إبداعياً بأنه زمن الرواية، ويتحدث بعضنا عن الرواية العربية بوصفها ديوان العرب المحدثين».

وينقل عن نجيب محفوظ قوله: «لقد ساد الشعر في عصور الفطرة والأساطير. أما هذا العصر - عصر العلم والصناعة والحقائق - فيحتاج حتماً لفن جديد، يوفق - على قدر الطاقة - بين شغف الإنسان الحديث بالحقائق وحنانه القديم إلى الخيال، وقد وجد بغيته في القصة.. فالقصة - على هذا الرأي - هي شعر الدنيا الحديثة»[1].

ومهما بدا هذا الكلام مبالغاً فيه إلى حد ما، فإن الذي لا شك فيه هو

---

(١) انظر (زمن الرواية) لجابر عصفور، ١١ - ١٢.

أهمية هذا الجنس الأدبي النثري في العصر الحديث، وسرعة انتشاره وجاذبيته، وقدرته على نشر الأفكار والفلسفات والعقائد.

ومن ينظر في القرآن الكريم يدرك أهمية القصة، وعناية كتاب الله تعالى بها؛ فقد وردت فيه أكثر من خمسين مرة؛ ما بين طويلة وقصيرة ومتوسطة، وما بين قصة ترد كاملة، أو موزعة في أكثر من سورة، أو يرد طرف منها هنا وطرف هناك، على وفق المقام الذي يقتضيها، والسياق الذي يستدعيها.

فالقصة إذن أسلوب متميز محتفى به في القرآن الكريم، وقد لا تخلو سورة من سوره من ملمح من ملامح القص، كالحوار والشخصيات وما شاكل ذلك[١].

كما جاء الحديث النبوي الشريف زاخراً بالنصوص القصصية الكثيرة مما تمتلئ به كتب الأحاديث التي تحتل مساحة واسعة في المكتبة العربية[٢].

وزخرت المكتبة العربية التراثية بنماذج من أشكال القص، واستخدمها المربون والوعاظ والعلماء وطوائف كثيرة. فالقصة فن تراثي عربي إسلامي أصيل قد يختلف في مفهومه عن القص الحديث المتأثر بالآداب الغربية، ولكنه شديد الحضور في أدبنا العربي القديم.

٥- تأثير القصة

تحتل القصة اليوم - من بين فنون النثر - منزلة كبرى، ولا يكاد أحد ينجو من سلطانها، فالذين لا يقرؤونها في كتاب أو مجلة، تقتحم بيوتهم عن طريق الأفلام والمسلسلات التي لا تنقطع عن بثها القنوات الفضائية في ليل أو نهار، وللقصة تأثيرها الهائل في النفس البشرية لعدة أمور:

---

(١) انظر كتاب: (في الإعجاز البلاغي للقرآن الكريم) ص ١٨٣.

(٢) انظر: (القصص في الحديث النبوي) للدكتور محمد حسن الزير، ص ٢٠.

- ميل النفس الفطري إلى القص والحكاية.
- ما في القصة من إثارة وتشويق.
- قدرة القصة على التعبير عن هموم الناس ومشكلاتهم وقضاياهم أكثر بكثير من الشعر مثلاً.
- قربها من الواقع وحياة الناس اليومية المعاشة.
- سهولة تداولها، وقربها من ثقافة عامة الناس.
- إمكانية تطويعها - كما ذكرنا - لأشكال كثيرة من الخطاب الفني.

لهذه الأسباب ولغيرها انتشرت القصة في حياتنا الحالية، ودخلت مادتها بأشكال مختلفة مجتمعاتنا العربية الإسلامية، وأحدثت فيها تأثيراً هائلاً، ولأن القصة العربية الحديثة صدرت - في معظم نماذجها، ولا سيما عند المشهورين المروج لهم - عن مدارس الفكر الغربي ومذاهبه الأدبية المختلفة، فقد حملت من الغثاء والإفساد والقيم الهجينة ما لا يخفى على متابع، بثّ أغلبها الانحراف بأشكال كثيرة؛ فزين الباطل، وروج للفحشاء والمنكر؛ صورت قصص كثيرة الخطيئة صواباً، والزنا حباً، والمجرم بطلاً، والمستقيم ساذجاً، والمتدين غافلاً أو متطرفاً، ودعت إلى الاختلاط والإباحية والجنس، وأفسدت على المرأة العفيفة حياتها، فزينت لها الخروج على العادات والتقاليد، وصورت لها الحجاب والفضيلة أغلالاً ورجعية.

ففي قصة (الخيط الرفيع) للكاتب المشهور إحسان عبد القدوس نماذج من هذا الفحش، فهي تعرض قصة عالِم قبيح الشكل، يحب فتاة، ولكن الفتاة لا تحبه بل تشفق عليه، فتعطيه كل شيء حتى جسدها، وتعيش معه بالحرام (عشيقة) وتدفعه إلى العلم والنجاح، ولكنها تسعى

إلى امتلاكه بعد أن تألق ونجح، لأنها - فيما تعتقد - هي التي صنعته.

وشخصيات القصة جميعاً مهزوزة منحرفة، العالم الشاب وجريه وراء الفتاة إلى أن حاول الانتحار مرة، ويحتسي الخمر مرات، ويركع تحت قدميها ويقول لها: «أنت ربي ومعبودي»، والفتاة عاهرة تنتقل من رجل إلى رجل، وجميع شخصيات القصة إما زانٍ، أو مُرابٍ، أو سكّير، وتدور الأحداث في الحانات، وتمتلئ بعبارات الفحش والكفر الصراح، كقول العالم الشاب للفتاة: «أنت ربي، والرب يعطي ولا يأخذ، ويكفيه عبادة خلقه»[1] وما شاكل ذلك من كلام.

وإذا نظرنا في موضوعات القصص العربية المشهورة وجدناها تدور في الغالب حول الجنس، والجريمة، وعلاقات الحب المحرمة، والخيانة الزوجية، وحول بعض المشكلات الاجتماعية: كالطلاق، وتعدد الزوجات، وتحرير المرأة، وغير ذلك من القضايا التي تُقدَّم - في الغالب - من منظور غير إسلامي.

وحسبي أن أشير في هذا السياق إلى ما خلفه الروائي الشهير نجيب محفوظ من روايات كثيرة روجت للجنس، واحتقرت الدين، وسوّغت انحراف الشخصيات الذي تحتشد به رواياته بمنظار الواقعية الغربية الانتقادية التي تنطلق من فلسفة أن الواقع كله شرّ، وأن الإنسان شرير بطبعه، وهو لأخيه الإنسان حيوان ضارٍ، ولا يمكن تغيير هذا الواقع أو إصلاحه، فهو معطى ثابت.

لقد روجت أغلب نماذج القصة العربية الحديثة التي استدبرت القصص القرآني المعجز، وقصص الحديث الشريف وقصص التراث

---

(١) الخيط الرفيع، إحسان عبد القدوس، ١٠٣، ١٠٦، ١٠٧ (مطبوعات أخبار اليوم، القاهرة).

الأصيلة الهادفة، واغترفت من منابع الفكر الغربي الآسنة؛ روجت لكثير من القيم المنحرفة التي أشرنا إلى نماذج منها عند كتاب كبار؛ فكانت جنايتها على المجتمع العربي الإسلامي جناية كبرى، بل جريمة نكراء سيحاسب عليها أصحابها أمام رب العالمين حساباً عسيراً.

٦- القصص الإسلامي البديل

إن هذا الجنس الأدبي النثري هو - كما ذكرنا - شديد الأهمية والخطر، وهو يتمتع عند الناس بحظوة كبرى للأسباب التي ذكرناها، ومن ثم لا بد من إيجاد البديل من قصص الأدب الإسلامي الهادف، الذي يعبر عن ثقافتنا وشخصيتنا ويلبي الحاجات النفسية والاجتماعية والتربوية لهذا الجنس الأدبي.

وقد فطن الأدباء الإسلاميون - وإن متأخرين قليلاً - إلى أهمية هذا الجنس الأدبي، وقدرته الهائلة على التربية والإصلاح وبث القيم الخيرة، وتنمية المثل الرفيعة، فأقبلوا على كتابته بمستويات مختلفة، وأساليب متنوعة، غير واجدين حرجاً من استخدام التقانات الفنية الحديثة ما دامت تحمل فكراً نظيفاً يعبر عن الكون والإنسان والحياة على وفق التصور الإسلامي، ولكنَّ كثيراً مما كتب من القصص الإسلامي معتم عليه - كالعادة في التعتيم على كل ما هو إسلامي - لم تسلط عليه الأضواء الباهرة التي سلطت على ذلك القصص المنحرف، وهو ينتظر جهود الدارسين الشرفاء حتى يميطوا اللثام عنه وينصفوه، ويضعوه في بؤرة النور.

إن مادة القصص الإسلامي أصبحت بحمد الله غزيرة، كتبها طائفة غير قليلة من الأدباء الإسلاميين، من أمثال: نجيب الكيلاني، وعلي الطنطاوي، وعبد الحميد جودة السحار، وعلي أحمد باكثير، ومحمد المجذوب، ومحمد الحسناوي، ومحمود مفلح، وإبراهيم عاصي، وعماد

الدين خليل، وعبد الودود يوسف، وحيدر قفة، وعبد التواب يوسف، وفوزي صالح، وعبد الرحمن الباشا، وعبد الله العريني، وإبراهيم سعفان، وحسن الحازمي، ومؤمنة أبو صالح، وعبد الله عيسى سلامة، وحسين علي محمد، وجهاد الرجبي، ومحمد حضيف، وكثيرين غيرهم من الذين - إن سها القلم عن ذكرهم - لا يغمط حقهم، ولا يجحد فضلهم.

٧- القصة الإسلامية تزكي النفس

إن الأدب الإسلامي - بشعره ونثره - هو أدب الفطرة السليمة، والقيم النظيفة، أدب التسامي بالنفس الإنسانية، والترفع عن الدنايا والصغائر، وقد تناولت القصة الإسلامية المعاصرة مختلف موضوعات الحياة، من منطلق مفهوم الأدب الإسلامي الواسع الرحب، تناولت موضوعات من التاريخ، وقضايا إيمانية، ووطنية، واجتماعية، وسياسية، وعاطفية وغيرها، وهي - في جميع ما تناولته - هدفت إلى تربية النفس وتزكيتها، والسمو بها، والدعوة إلى إصلاحها، بتصوير الخير على أنه الأصل، والشر على أنه لحظة ضعف وسقوط وزيغ عن الفطرة السليمة.

ففي (قصص من التاريخ) مثلاً لعلي الطنطاوي - رحمه الله - يجوب الكاتب - بأسلوبه الشائق الجذاب - بالقارئ مختلف عصور التاريخ الإسلامي، مبرزاً صفحات ناصعة فيه، ومآثر خالدة، وشخصيات إيجابية فعالة، يتحدث عن مصرع أبي جهل، وعن سراقة وسِوَاري كسرى، وعن مصرع الحسين، وعدل عمر بن عبد العزيز، وعن سقوط غرناطة ومحاكم التفتيش، وعن الشيخ سعيد الحلبي ووقوفه الإيماني الشامخ في وجه إبراهيم باشا.

وتتحدث رواية (دم لفطير صهيون) لنجيب الكيلاني رحمه الله عن واقعة جرت في دمشق (١٨٤٠م) أيام حكم محمد علي باشا لمصر وسيطرته على الشام، وهي تصور خسة اليهود ووحشيتهم، إذ أقدموا على ذبح القسيس (البادي توما) مع خادمه إبراهيم عمار للحصول على دم مسيحي لاستعماله في الفطير المقدس الذي يعده اليهود في أعيادهم.

وتجتاز روايات الكيلاني المكان المحلي والهم المحلي فتنتقل في رواية (عذراء جاكرتا) لتعرض أحداثاً سياسية معاصرة مسرحها جاكرتا والجزر الأندونيسية، لتصور مأساة هذا الشعب المسلم وما تعرض له عندما استولى الشيوعيون فيه على الحكم، وساموا الشرفاء وأهل الإيمان فيه صنوف الأذى والتعذيب.

وكذا روايته (عمالقة الشمال) التي تدور أحداثها في (نيجيرية) وتصور ما تعرض له هذا البلد الإفريقي المسلم من مؤامرات الصليبية الحاقدة بغية صرفه عن دينه، واضطهاد قياداته الإسلامية كأحمد بيللو، وعثمان أمينو وغيرهما.

وتعرض (مملكة البلعوطي) نموذجاً للشخصية الإسلامية المتسامية التي تترفع عن الأحقاد والضغائن، وتثبت على المبدأ والعقيدة، يمثل ذلك الشخصية الرئيسة في الرواية وهو (إبراهيم عبد اللطيف) الملقب بالبلعوطي.

وتقدم رواية (دفء الليالي الشاتية) لعبد الله العريني نموذجاً للشخصيات الإسلامية الإيجابية ممثلة في عبد المحسن وزوجته (أمل)، وعبد المحسن طالب سعودي يسافر للدراسة في أمريكة، ويظلُّ هو وزوجته مثالاً رائعاً للاستقامة، والمحافظة على العقيدة، والأخلاق والتسامح والبر مع المخالفين لهم في الدين؛ ليكونا بذلك خير سفير للإسلام في بلاد الغرب.

وأخيراً أقول: إن هذا الفن النثري القديم الحديث، وهو فن القصة، عظيم الخطر، بالغ التأثير، وهو - بما يمتلك من إمكانات وقدرات تحدثنا عنها في سياق هذا الكلام - فرع من شجرة الأدب الإسلامي الفارعة الباسقة، وهو يستلهم القيم الخيرة، ليكون بديلاً عن تلك القصص المنحرفة التي أفسدت البلاد والعباد. إنه يستلهم قيم الإسلام، فيقدم عملاً فنياً يجمع بين المتعة والفائدة، بين التشويق والتعليم، بين الإقناع والإصلاح، وهو لذلك يساهم في تزكية النفس الإنسانية، وبناء الإنسان السوي الذي يعمر الأرض، ويقيم شرع الله فيها.

الفصل الخامس

الشعر الإسلامي الحديث
ملامح عامة في الرؤية والفن

تمهيد

إن الشعر الإسلامي الحديث امتداد طبيعي للشعر الإسلامي الذي ولد مع بدء الدعوة، واستمرت مسيرته خلال العصور، إن شعراء الإسلام اليوم هم أحفاد حسان، وابن رواحة، وكعب بن مالك، وشعراء الجهاد والدعوة والفتوحات الإسلامية وفئات الشعراء الآخرين الذين عرفهم تراثنا الأدبي، ممن تشبعوا بروح الإسلام، واغترفوا من ينابيعه الصافية..

وفي العصر الحديث تألق الشعر الإسلامي وازدهر، وكان للمآسي والنكبات الكبرى التي عاشتها الأمة منذ سقوط خلافتها، وما تزال تعيشها، ولتنامي الصحوة الإسلامية، وللمؤامرات التي تمارس يومياً على الإسلام وأهله، كان لذلك كله أثره في إذكاء جذوة هذا الشعر.

ومنذ بداية العصر الحديث تألق الشعر الإسلامي على يدي محمود سامي البارودي الذي «دارت حماسياته في صورة المجاهد المسلم، وتبعه أمير الشعراء أحمد شوقي في إسلامياته الخالدة، وفي رثائه للخلافة وأحمد محرم بملحمته الإسلامية. وكان ذلك إيذاناً بطوفان الشعر

الإسلامي متمثلاً في شعر الدعوة إلى الإسلام، وفي الرد على هجمة المدرسة التغريبية، وفي الشعر الاجتماعي في قضية السفور والحجاب، وفي شعر المناسبات الإسلامية والدعوة إلى الجامعة الإسلامية، ثم كانت ملحمته التي ما تزال تكتب بالدم والنار والشعر عن فلسطين»[١].

وإن نماذج هذا الشعر أكثر من أن تحصى، وحسبنا الإشارة - تمثلاً لا استقصاء - إلى كتاب (من الشعر الإسلامي الحديث) الذي أصدرته رابطة الأدب الإسلامي العالمية، ويضم مختارات لحوالي أربعين شاعراً من شعراء الرابطة، وإلى موسوعة أدب الدعوة الإسلامية، وإلى كتاب (من شعر الجهاد في العصر الحديث) الذي اشترك في تأليفه كل من الدكتورين محمد رجب البيومي، و عبد القدوس أبو صالح، وإلى العدد الخاص الذي أصدرته مجلة الأدب الإسلامي، ويضم مختارات لأكثر من ستين شاعراً من شعراء الرابطة وغيرهم[٢].

والشعر الإسلامي الحديث جزء من خارطة الشعر العربي الحديث، وهو يشكل تياراً كبيراً من تياراته، ذلك أن نماذجه لا يكتبها شعراء الرابطة فحسب، بل يكتبها شعراء آخرون كثيرون.

وهذا الشعر ينطلق من المفهوم الرحب للأدب الإسلامي الذي هو «التعبير الفني الجمالي عن تجربة شعورية يمليها على كاتب مسلم تصورُهُ للكون والإنسان والحياة»[٣].

ومن الواضح - انطلاقاً من هذا التعريف - أن مفهوم الأدب الإسلامي، مفهوم رحب شامل، وهو - كالعقيدة التي يغترف من معينها -

---

(١) د. عبد القدوس أبو صالح، مجلة الفيصل الأدبية، العدد الأول، المحرم ١٤٢٥هـ.

(٢) انظر العدد التاسع عشر.

(٣) انظر كتابنا (في الأدب الإسلامي): ص ٢٣، دار القلم، دبي.

يستوعب الحياة من مناحيها كافة، وليس مقصوراً على الأغراض الدينية وحدها كما قد يتوهم ذلك بعض القوم.

والأدب الإسلامي ليس بمعزل عن تيارات الأدب المختلفة من حوله؛ بل هو متثاقف معها، يتأثر بها، ويؤثر فيها، ولكن ما يميزه دائماً هو أنه يأخذ بوعي وإدراك، ويتعامل مع المعطيات الثقافية المتاحة بيقظة قادرة على التمييز بين ما هو مقبول وما هو مرفوض، من خلال ضربه على محك العقيدة التي ينطلق منها.

❁ ❁ ❁

وإنه على الرغم من التفاعل الطبيعي للشعر الإسلامي الحديث مع ما حوله من المذاهب والتيارات والأشكال الفنية المختلفة فإنه يظل متميزاً ببعض الملامح الخاصة التي تشكل فرادته، وترسم له قسمات وجه لا تخطئها عين الدارس.

وهي ملامح تتعلق بالشكل والمضمون، تتعلق بالرؤية والفن، بعضها إيجابي وبعضها سلبي على نحو ما سنبين.

وقد يحسن قبل أن نتوقف عند بعض هذه الملامح أن نشير إلى مجموعة من الأمور:

١- إن شعراء الأدب الإسلامي ليسوا سواء، ولا نسخاً مكرورة بعضهم عن بعض، بل هم اتجاهات وأشربة وأذواق متنوعة، ولكل منهم معجمه اللغوي، وأسلوبه الخاص، ونكهته المميزة. يجمع بينهم صدورُهم عن نبع العقيدة الإسلامية الثّرّ، ولكنهم يفترقون بعد ذلك في منهج هذا الصدور وموضوعاته وأدواته.

٢- إن الشعر الإسلامي هو شعر النص، لا شعر الشخص، ولذلك فهو موجود، أو يمكن أن يوجد عند كل شاعر مسلم، بدرجات

تتفاوت من واحد إلى آخر بحسب قوة هذه العقيدة في نفسه، ودرجة صفائها ووضوحها.

٣- إن شعراء القصيدة الإسلامية الحديثة - شأنهم في ذلك شأن أدباء أي مذهب آخر - ليسوا سواء في الشاعرية والموهبة، والقدرة على امتلاك ناصية الأدوات الفنية، ففيهم المتألق، والمتوسط، والضعيف، ولذلك لا يجوز أن يحكم على الشعر الإسلامي كله من خلال نماذج لصنف واحد من هؤلاء.

ولكن هذه الملاحظات لا تنفي وجود ملامح عامة تميز الشعر الإسلامي الحديث، سواءً من حيث المضمون أو من حيث الشكل.

١- نظرة إجمالية في المضمون

أ- يسجل للشعر الإسلامي حضوره الباهر في قضايا الأمة وهمومها ومآسيها، ووقوفه الدائم في الأحداث: راصداً، ومحللاً، ومسجلاً..

وقد بدأ هذا الحضور مبكراً، وسبق الشعر فيه جميع أجناس الأدب الأخرى، بدأ منذ حملة نابليون على مصر عام (١٧٩٨م) إذ كانت هذه بداية الاستعمار الحديث، إذ افتتح الأوربيون تاريخاً أسود في احتلال بلاد العرب والمسلمين، وإسقاط خلافتهم الجامعة.

ولم يكن دخول قوات الاستعمار الغربي غزواً عسكرياً فحسب، ولكنه حمل معه - وهو الأخطر - غزواً ثقافياً منظماً، وعاشت الأمة وما تزال تقاوم ببسالة هذين الغزوين: العسكري والثقافي.

وقد وقف الشعر يجاهد بالكلمة، دوّى صوته قوياً مجلجلاً، داعياً إلى مقاومة الاستعمار، واستنهاض الهمم، وإذكاء روح الجهاد

والحماسة، وتصوير وحشية الاستعمار وأطماعه، وتوحيد الصفوف لمقاومة الغزاة المحتلين.

ثم كانت الفاجعة الكبرى - بعد إسقاط خلافة المسلمين - وهي استيلاء اليهود - بدعم الغرب الصليبي - على فلسطين.

ولا تعرف قضية شغل بها الشعر الإسلامي الحديث - بل الشعر العربي كله - مثلما شغل بقضية فلسطين، ولا يكاد يوجد شاعر عربي أو مسلم - مهما كان اتجاهه - إلا ساهم بقدر من الكتابة في هذه القضية، ولكن الشعر الإسلامي كان سباقاً ومتميزاً، وقد وضع باستمرار هذه القضية في إطارها الصحيح، معيداً إليها روابطها الإسلامية التي حاول قوم منا - ساسة ومفكرين - أن يقطعوها، وأن يحجّموا فلسطين في دوائر ضيقة (عربية) حيناً، (فلسطينية محلية) حيناً، (فئوية) حيناً.

مضى الشعر الإسلامي يذكر بقضية فلسطين، ومكانة القدس والمسجد الأقصى، وأنها قضية الأمة جميعها.

يقول يوسف العظم الذي لقب بشاعر الأقصى لكثرة ما كتب عنه:

يا قدسُ يا محرابُ يا منبرُ ... يا نورُ يا إيمانُ يا عنبرُ

أقدامُ من داست رحابَ الهدى؟ ... ووجهُ من في ساحه أغبرُ؟

يا قدسُ يا محرابُ يا مَسْجِدُ ... يا دُرَّةَ الأكوانِ يا فرقدُ

كَمْ رُتلتْ في أفْقِها آيةٌ ... وكَمْ دَعانا للهدى مُرشِدُ

أقدامُ عيسى باركتْ أرضَها ... وفي سَماها قد سَرى أحمدُ[1]

---

(١) ديوانه (في رحاب الأقصى) ص ١٠.

وقد تحسن المقارنة بين ما قاله الشعر الإسلامي عن قضية فلسطين وما قاله شعر آخر صدر عن رؤية فكرية مختلفة لنرى الفرق بين النظرتين. يقول الشاعر البياتي مثلاً:

يافا يسوعُكِ في القيودْ

عار تمزقه الخناجرُ عبر صُلبان الحدودْ

وعلى قبابك غيمة تُبكِرُ

وخفاشٌ يطيرْ[1]

ويقول عن يافا مرة:

وما يافا سوى إعلان ليمونْ[2]

وتتطور الأمور في قضية فلسطين، وتمضي كل يوم - في ظل الأوضاع العربية والإسلامية المتردية - من سيئ إلى أسوأ. ولا يكف الشعر عن ملاحقة ذلك، وفضح الزيف والدجل والتنازلات، حتى إذا كانت الانتفاضة الباسلة الأولى، والانتفاضة الباسلة الثانية، في أرض الإسراء والمعراج، وقف الشعر الإسلامي بجراءة ووعي يصور عظمة ذلك، ويشيد بالمجاهدين، وأطفال الحجارة الشجعان.

هذا عبد الرحمن العشماوي يصور ذلك في قصائد رائعة، وهي عنده (شموخ في زمن الانكسار) يمثله هؤلاء الصغار المستضعفون:

ووقفت حين رأيت طفلاً شامخاً   قاماتنا من حول تتقزمُ

طفلٌ صغيرٌ غير أن شموخَهُ   أوحى إليَّ بأنه لا يهزمُ

طفلٌ صغيرٌ والمدافع حوله   مبهورةٌ والغاصبون تبرموا

---

(١) ديوانه: ١/ ٢٨٣، دار العودة، بيروت.

(٢) السابق: ١/ ٦١٧.

من أنت يا هذا؟ ودحرج نظرة   نحوي لها معنى وراح يتمتمُ
أنا من ربوع القدس، طفل فارس   أنا مؤمنٌ بمبادئي، أنا مسلمُ(١)

وقد سجل بعض الشعراء الكبار رصيداً ضخماً من الإبداع الفني عن قضية فلسطين، كمحمود مفلح، صاحب ديواني (مذكرات شهيد فلسطين) و(حكاية الشال الفلسطيني) وغيرهما، وأحمد محمد صديق صاحب ديوان (أناشيد للصحوة الإسلامية) وديوان (نداء الحق) وعدنان النحوي، وعبد الرحمن بارود، ومحمد التهامي، وغيرُهُم كثيرون.

وحضرت في الشعر الإسلامي الحديث (قضية البوسنة والهرسك)، وكتب فيها شعر كثير، صور هذه المأساة الجلل التي عدت من كبريات مآسي المسلمين في هذا العصر.

وقد أصدرت رابطة الأدب الإسلامي العالمية ديواناً كاملاً ضم بعض ما قاله شعراء الرابطة في هذه الجريمة الكبرى التي ارتكبها الصِّرْبُ في حق المسلمين.

يقول الشاعر حسن الأمراني من قصيدة له عنوانها (وا إسلاماه) ضمن مجموعة شعرية له اسمها (جسر على نهر درينا) مصوراً وحشية الصرب وما ارتكبوه من مجازر في حق الأطفال والشيوخ والنساء من مسلمي (البوسنة والهرسك) العُزَّلِ المستضعفين:

ولدي الحبيب
ماذا صنعتَ وأنت ما أدركتَ بعد
سنَّ الفطامِ
ماذا أتيتَ من الذنوب

---

(١) ديوانه (شموخ في زمن الانكسار) ص ٥، الرياض: ١٤١٠هـ

ذبحوكَ بين يديَّ شقوا الجيبَ، واغتصبوا دمي

أبُنَيَّ ما صنع العتاة؟

كانوا أضرَّ من الذئابِ الجائعات

أبُنَيَّ ما صنعتْ يداك[1]؟

كما حضرتْ قضيةُ الجهاد الأفغاني بقوة وزخم في الشعر الإسلامي الحديث، وكان لشعراء كبار إسهامٌ رائع متميز في الحديث عما أصاب الشعبَ الأفغانيَّ المسلم من قتلٍ وتشريد وتدمير على أيدي الشيوعيين الروس الغزاة.

يقول جابر قميحة من قصيدة عنوانها (أبطال الجهاد الأفغاني) وهي من ديوان له عنوانه (لجهاد الأفغان أغني) متحدثاً عن ضروب البطولات التي أبداها هذا الشعب الضعيف في منازلة عدو قوي مدجج بأفتك الأسلحة:

يا أمةَ الأفغانِ، نصرك -وافخري- ... ما كان لولا قوةُ الإيمانِ

تلك التي جعلت شيوخاً قاربوا ... مئة من السنوات كالشبانِ

يتقدمون طلائعاً وكتائباً ... لا يرهبون قذائفَ النيرانِ

ويرطِّبونَ شفاههم وقلوبهم ... بالفتح والأنفال والرحمنِ

القوةُ العظمى بشعب مؤمن ... والنصرُ بالإيمانِ لا الطيرانِ[2]

ووقف الشعر مع جهاد شعب الشيشان، فصور وحشية الروس وجرائمهم، وبسالة هذا الشعب المسلم في الدفاع عن أرضه وعرضه.

---

(١) ديوانه (جسر على نهر درينا) ص ٤٥.

(٢) ديوانه (لجهاد الأفغان أغني) ص ٣٣، مكتبة وهبة، القاهرة.

٢- وإذا كانت القضايا السياسية الكبرى التي مثلت مآسي الأمة في هذا العصر وانكساراتها وهزائمها قد سجلت حضوراً طاغياً في الشعر الإسلامي الحديث، فإن هذا لا يعني أن هذا الشعر قد انصرف عن الموضوعات الأخرى.

لقد أدرك الشعراء - ببصيرتهم الواعية - أن مأساة هذه الأمة لا تعود فقط إلى فساد السياسة والسياسيين، وليست أسباب تأخرها واندحارها متمثلة في الغزو الخارجي فحسب، بل إن مأساتها تتمثل في جوانب اجتماعية وفكرية وخلقية، تتمثل في خلل في العلاقات، وفساد في التصورات، وظلم يسود المجتمعات، ولعلها تعود جميعاً إلى ابتعاد الأمة عن دين الله، مصدرِ العزة والكرامة، وعدمِ أخذها - كما يأمر هذا الدين - بأسباب القوة والحضارة والتقدم.

لقد أدرك الشعراء ذلك جيداً، فَمَضَوْا في شعرهم يتحدثون عن هذه القضايا جميعها، وعن موضوعات أخرى كثيرة لا يمكن لبحث مثل هذا أن يرصدها، أو يمثل لها.

إن الشعر الإسلامي - الذي ينطلق من المفهوم الرحب للأدب الإسلامي كما ذكرنا - لم يكد يدع قضية إلا عالجها، وقدم عنها التصور الفكري النابع من العقيدة. ومن يرجع على سبيل المثال إلى كتاب (من الشعر الإسلامي الحديث) الذي أصدرته الرابطة، وإلى العدد التاسع عشر من مجلة الأدب الإسلامي الخاص بالشعر، وضم إحدى وستين قصيدة، بل من يرجع إلى دواوين طائفة من الشعراء يرَ تنوع المضامين والأفكار التي طرقها هذا الشعر، تنوعاً يتفاوت من شاعر إلى آخر.

هنالك الشعر الديني بموضوعاته الكثيرة، ومناسباته المتنوعة: الأعياد، والهجرة، ورمضان، ومولد النبي ﷺ، والإسراء والمعراج وغيرها؛ وقد فجر الشعراء من خلاله أفكاراً كثيرةً تمثلت في الدعوة

إلى الله، والتذكير بأمجاد الإسلام، وعظمة المسلمين، وشجب الواقع الأليم، ودعوة الأمة إلى الاتحاد ونبذ الفرقة، وتزكية النفوس.

وكانت القصائد التي قيلت في مديح النبي ﷺ معيناً لا ينضب لاغتراف أفكار تصور عظمة النبيّ ﷺ وتدعو إلى الاقتداء به، وتحث على مكارم الأخلاق، وتذكر المسلمين بأمجادهم أيام اهتدوا بهديه، واستنوا بسنته، وأنه لن يَصْلُحَ آخرُهُمْ إلا بما صَلُح به أولُهم، يقول وليد الأعظمي رحمه الله:

شريعة الله للإصلاحِ عنوانُ ... وكلُّ شيء سوى الإسلام خسرانُ

تاريخنا من رسول الله مبدؤه ... وما عداه فلا عزٌّ ولا شانُ

محمدٌ أنقذَ الدنيا بدعوته ... ومِنْ هُداهُ لنا رَوْحٌ وريحانُ

لولاهُ ظلَّ أبو جهل يُضَلِّلُنا ... وتستبيحُ الدّنا عبسٌ وذبيانُ[1]

وكان هنالك الشعر الاجتماعي، والفلسفي، والإنساني، والوجداني، وشعر الرثاء والغزل، وشعر النجاوى الإيمانية التي اشتهر بها عمر بهاء الأميري، وشعر الأسرة عنده، وهو كثير، وللشاعر الأميري ثلاثة دواوين من هذا الشعر الاجتماعي الأسري، هي ديوان (أب) وديوان (أمي) وديوان (رياحين الجنة) الذين هم أولاده وأحفاده.

وقد اشتهرت قصيدته (أب) وعدت من عيون الشعر الإنساني، فهي تصور عاطفة الأبوة السامية تصويراً رائعاً يجاوز حدود الزمان والمكان ليغدو تعبيراً عن عاطفة الآباء من كل جنس ولون تجاه فِلْذاتِ أكبادهم.

يقول الأميري رحمه الله، مصوراً صخب أولاده ورحيلهم وحنينه إليهم:

---

(١) انظر (أجمل مئة قصيدة في الشعر الإسلامي المعاصر) أحمد الجدع: ١/ ٢٤٩ دار الضياء، عمان.

أين الضجيجُ العذبُ والشغبُ   أين التدارس شابَهُ اللعبُ
أين الطفولةُ في توقدها   أين الدمى في الأرض والكُتُبُ
يتزاحمونَ على مجالستي   والقرب مني حيثما انقلبوا
فنشيدهم بابا إذا فرحوا   ووعيدهم بابا إذا غضبوا(١)

ومن الواضح - من هذا العرض الموجز الذي لا يتسع المقام لإيراد أكثر منه، والذي فيه كثير من التبسيط والتسطيح لموضوعات الشعر الإسلامي الحديث - أنه واسع الأرجاء، رحب التصورات، غني بالموضوعات والأفكار، فقد ضرب في جميع موضوعات الحياة والكون والإنسان بنصيب اختلف من شاعر إلى آخر.

وكانت موضوعات الشعر السياسي والاجتماعي المتعلقة بهموم الأمة وقضاياها ومآسيها من أكثر الموضوعات حضوراً كما ذكرنا، وذلك مسوَّغ بطبيعة الحال، لأن ما تعرضت له الأمة - وما تزال تتعرض له - من مكائدَ ونكباتٍ على جميع الأصعدة، شكَّل الهاجس الأول للشعراء الذين يمثلون نبضَ الأمة، ويحسون أكثر من غيرهم بهمومها وشؤونها، وكاد يشغلهم ذلك عن كل هاجس سواه.

٣- ومن الواضح مما تقدم أننا أمام شعر هادف ملتزم، شعر يرى الكلمة مسؤولية وأمانة، وهو يؤمن بدورها في الإصلاح والبناء والتغيير، ويعدها ضرباً من الجهاد، ولوناً من المنافحة والنزال، مصداقاً لقول رسول الله ﷺ: «إن المؤمن ليجاهد بسيفه ولسانه»(٢).

---

(١) ديوانه (أب) ص ٥٧، وانظر (من الشعر الإسلامي الحديث): ص ٢٦، مطبوعات رابطة الأدب الإسلامي.

(٢) انظر: مجمع الزوائد ٧/ ١٢٣، ومصابيح السنة ٢/ ١٠٩.

وشعراء الأدب الإسلامي لا ينظرون إلى الشعر على أنه «فن للفن»، أو أنه للتسلية والدعابة ونشدان الجمال.

يقول يوسف القرضاوي:

وَقَفْتك يا شعري على الحق وحدَهُ
فإن لم أنلْ إلّاهُ قلتُ لهم: حسبي
وإن قال غِرٌّ: ثروتي، قلت: دعوتي
وإن قال لي: حزبي، أقولُ له: ربي
فعش كوكباً يا شعر يهدي إلى العلا
وينقضُّ رجماً للشياطين كالشُّهُبِ[1]

ويصور محمود مفلح الشعر الذي يسعى وراءه: شعر الإيمان، شعر الماء العذب، الشعر الذي يعلو فوق السحاب ويمد جناحه إلى الأفق، وشتان أن يستوي مع شعر الضلال والتزلف الرائع في المستنقع الآسن.

يقول من قصيدته (هل يستوي الشّعْران) التي يدل عنوانها على مضمونها:

شعرٌ يموتُ وآخرٌ يتسكّعُ — وإلى الفتاتِ على الموائد يُسْرِعُ
هذا يمُدُّ على السحاب جناحَهُ — وسواه في حمأ الرذيلةِ يرتعُ
هل يستوي الشّعْرانِ: شعر مؤمن — ومُدَجّجٌ بالكفر لا يتورَّعُ
هل يستوي السيف الذي هَتَكَ الدجا — والآخرُ المتزلّف المتصنعُ
هل يستوي البحرانِ: هذا ماؤه — عذبٌ وذاكَ الآسنُ المستنقَعُ[2]

(١) شعراء الدعوة الإسلامية: ١/ ١٠، أحمد الجدع، حسني جرار، مؤسسة الرسالة.

(٢) ديوانه (إنها الصحوة، إنها الصحوة): ص ٨.

٤- وتتسم معاني الشعر الإسلامي الحديث - بشكل عام - بالوضوح، وهو وضوح قد يصل عند بعض الشعراء إلى درجة الابتذال والمباشرة الساذجة الخالية من لمسات الفن، ولكنه عند آخرين الوضوح الذي يعني التواصل مع المتلقي، ولكنه لا يهمل فنيات الشعر، وتقاناته الرفيعة: كالمجاز، والرمز، والتخييل، وغير ذلك من أشكال التعبير التي تميز الشعر الحقيقي مما هو مجرد نظم.

وقد يحلو لبعض النقاد أن يُدخل تلك التقانات الفنية التي هي من طبيعة الشعر في (الغموض) على نحو ما سماه عبد القاهر الجرجاني، لأنه لا يعطيك ما يريد إلا بعد كدّ وتأمل، ولكنه - إذا استعملنا في حقه مصطلح (الغموض) - الغموض الشفيف الذي لا يحجب رسالته عن المتلقي، ولا ينغلق دونه، ولا يتحول إلى طلاسم وأحاجٍ كما هو حال الغالبية العظمى من شعر الحداثة اللقيطة السائدة في هذه الأيام.

وإذا كان بعض الشعراء الإسلاميين قد أسرفوا في الوضوح والمباشرة إلى درجة الابتذال والتسطيح كما ذكرنا، فإن طائفة قليلة منهم - وقد يكون ذلك بتأثير النزعة الحداثية المسيطرة - قد أسرف في هذا اللون من الغموض، ونجد ذلك عند بعض من شعراء المغرب، ولكنه في كل أحواله ليس من نوع الغموض المقيت.

إن السمة الغالبة على الشعر الإسلامي - في مختلف توجهاته - هي الوضوح، كما ذكرنا، بنوعيه: الوضوح الفني العميق، النابض بالرمز والإيحاء والتخييل، والوضوح المبتذل الرخيص المقرون بالنظم.

يقول محمد منلا غزيل[1]:

والشّعْرُ إن لم تَلُحْ في التيه جذوته   نوراً مبيناً فلا كانت عطاياهُ

---

(١) شعر الدعوة: ١/ ١٢.

إن لفَّهُ الصمتُ في أكفانِهِ أمداً أو ضمَّهُ الرمز حيناً في حناياهُ

فالحرف ما زال يذكي وَهْجَ شعلتِهِ وَقعُ الصراعِ فيؤتي بعض نجواهُ

٥- وتتسم معاني الشعر الإسلامي الحديث - بصورة عامة - بالصدق والواقعية، والابتعاد عن التهويل والمبالغة والغلو، التي عرف بها كثير من الشعر العربي في القديم والحديث.

إن الشاعر الإسلامي الأصيل لا يجمح في العاطفة حتى يقطع صلته بالواقع، ولا يجمح في الخيال جنوح الرومانسيين والسرياليين، فيدخل في التهويم والعوالم الضبابية الغامضة، أو في العبثية واللامعقول، بل هو شعر يتوخى القصد والاعتدال، وهو شعر يحاول أن ينطلق من تجربة الوعي واليقظة والاتزان، وهذه كلها سمات تتسق مع كونه صاحب رسالة، مهتماً بالمتلقي، نابضاً بدعوة يريد إيصالها إلى أكبر قطاع من الناس.

وإذا كان حسان بن ثابت ﷺ يقول:

وإنَّ أشعر بيتٍ أنت قائلُهُ بيتٌ يقال إذا أنشدتَهُ: صدقا

فإن كثيرين من شعراء الأدب الإسلامي الحديث يحاولون الاقتداء بسنة جدهم حسان التي هي سنة الفن الإسلامي في التزام الصدق وإيثاره.

يقول عبد القدوس أبو صالح مبيِّناً: ما آل إليه الشعر من تزييف وضلال عند طائفة من الشعراء الذين لا يراعون حق القول ولا يدركون رسالة الفن الحقيقية:

يا أيُّها الأدباءُ أضحى الفن بالإيمان جحدا

يا أيُّها الشعراءُ صار الشعرُ للتزييفِ نِدّا

كم من ضلالاتِ الفنونِ تزيد في التضليل بُعْدا[1]

---

(١) (من الشعر الإسلامي الحديث) ص ٨٠.

٦- وقد يلمس الباحث - بجلاء - في معاني الشعر الإسلامي الحديث روح الأسى والإحباط والخيبة، وقد يسمع فيه - بوضوح - نغمات الشجن والحزن والفجيعة وخيبة الأمل، وكيف لا، وحال المسلمين وما ينزل بساحتهم ليل نهار من ظلم واضطهاد وتعذيب وتشريد من أعدائهم ومن بني جلدتهم لا تحتمله الجبال..!

ولكن ما يسجل لهذا الشعر الإسلامي - وذلك من مشكاة الإيمان وهديه - أنه لم يعكس روح القنوط، ولم يمازجْ نسيجَه اليأسُ والاستسلام، فمهما وصف الشاعر ما حلّ بالمسلمين من ضعف وتأخر، وما آل إليه حالهم من التخلف والفرقة والشتات، فإنه لا يعكس في شعره إلا التفاؤلَ والأمل واستشراف مستقبل أبلج ينتصر فيه الإسلام من غير ريب؛ لأنَّ المؤمن لا يضعف، والمحن ابتلاء وتطهير يقول صالح أدهم بيلو:

كلما ازدادتْ عليَّ المِحَنُ
وتوالت إحَنٌ لا تهِنُ
وكروب يصطفيها الزمنُ
فلتطهيرٍ وتدريبٍ عميقِ
واختبارِ الذهب الصرفِ الحقيقي[1]

٢- نظرة إجمالية في الشكل

كما سقنا ملاحظات عامة حول المضامين والأفكار في الشعر الإسلامي الحديث؛ نسوق كذلك بعض الملاحظات التي تتعلق بالجانب

---

(١) السابق: ص ٩٣.

الشكلي في هذا الشعر، وهي - كما ذكرنا - ملاحظات عامة تتخللها استثناءات كثيرة أشرنا إلى بعضها في سياق هذا الحديث:

١- حضرت في هذا الشعر من الناحية الموسيقية القصيدتان المتداولتان حالياً في الشعر العربي المعاصر، وهما القصيدة التراثية العمودية، وقصيدة الشعر الحر أو شعر التفعيلة، وقد نظم الشعراء الإسلاميون في كلا النموذجين على تفاوت فيما بينهم من الأنس إلى هذا الشكل أو ذاك.

فثمَّةَ شعراء اقتصروا على القصيدة العمودية، وعبروا - من خلالها - بنجاح واقتدار عما يحملون من فكر وعاطفة: كعمر بهاء الأميري، ومحمد التهامي، وعدنان النحوي، وعبد الله بن إدريس، ومحمد محمود الزبيري، ومصطفى عكرمة.

وثمّةَ من كتبوا بالشكلين معاً، وهم كثر، منهم: محمد الحسناوي، وعماد الدين خليل، ووليد قصاب، وصابر عبد الدايم، وحسين علي محمد، وعبد المنعم عواد، وحسن الأمراني، ومحمود مفلح، وصالح الزهراني.

والحق أن أكثر شعراء الرابطة قد زاوجوا بين الشكلين، وقد يغلب على إنتاج أحدهم شكل معين، ولكنه لا يستبعد الشكل الآخر أو يلغيه.

وقد يلاحظ أن أغلب جيل الشباب - مع احتفاظ كثير منهم بالقصيدة العمودية - يميل إلى شعر التفعيلة.

وقد تشدد بعض شعراء الرابطة فرفض قصيدة التفعيلة، وعدّها من الشعر المتفلت، ولم ير الشعر الأصيل إلا في هذا الشكل التراثي الذي وصلنا عن الآباء والأجداد، ونحن مع تقديرنا لرأي الدكتور عدنان النحوي وتقديرنا لشاعريته الكبيرة، فإننا لا نوافقه على ما ذهب إليه،

ونرى أن صدر الشعر العربي الحديث يمكن أن يتسع للشكلين معاً، وقصيدة التفعيلة - وهي مستوفية وزناً هو التفعيلة، وقافية تتعدد وتتنوع، ولكنها لا تغيب - نمط جديد، أصبح له حضور في الساحة الشعرية، وقدم فيه الشعراء الإسلاميون أنفسهم نماذج متميزة، فهو شكل جديد من الشعر له خصوصيته وأغراضه وتشكيله الأسلوبي الخاص، وهو - وإن لم يرقَ في رأينا إلى مستوى الشعر العمودي التراثي الأصيل - لون جديد من الشعر يمكن أن يغْنِيَ التجربة الشعرية، ويناسب أغراضاً من القول، ولا سيما ما أخذ منحىً ملحمياً أو درامياً..

ولكن ما يسمى - ضلالاً - (قصيدة النثر) فلا حضور له - على ما يبدو - في ساحة الشعر الإسلامي الحديث؛ إذ هو غير معدود شعراً، لافتقاده عناصر الشعر الأساسية؛ وهي الوزن والقافية، إنه نثر، وإذا كتبه كاتب - ولا شيء يمنع من كتابته - سميناه نثراً، وإذا أصرَّ كاتبوه على تمييزه بمصطلح خاص نقترح له مصطلح (النثيرة) قياساً على (القصيدة).

٢- وحضر في الشعر الإسلامي الحديث قصائد بأشكال فنية وبنائية مختلفة، فهناك القصيدة الطويلة، وهناك المقطوعة، وثم قصائد ملحمية، وقصائد قصصية أو درامية، وهنالك ما أطلق عليه (قصيدة الومضة)، ولكل ذلك نماذج لا يتسع المقام لإيرادها.

٣- وفي قصائد الشعر الإسلامي الحديث ما هو ذو خطاب مباشر ونبرة خطابية ذات صوت حماسي مرتفع، بحضور الوعظ والإرشاد، ولا تعيب هذه الأنماطُ التعبيريةُ الشعرَ كما يدعي ذلك بعض النقاد المعاصرين ومنهم نقاد ذوو توجه إسلامي، ما دامت مصوغة بقالب فني، وأسلوب جمالي مؤثر، ذلك أنها عربية أصيلة، وهي من صميم ثقافتنا، وردت في المختار المستجاد من كلام العرب، واستعملها فصحاؤهم وبلغاؤهم.

بل الأبعد من ذلك أنها أسلوب قرآني، وأسلوب نبوي كذلك، وردت في كتاب الله، وكلام رسول الله ﷺ، وإن الرافضين لهذه الأساليب لَيَنسَوْن - كما يقول الدكتور عبد القدوس أبو صالح -: «أن كتاب الله الذي يقرون بإعجازه الفني تحفل سوره بكثير من المواعظ البليغة، ونحن نقرأ في كتاب الله قوله: ﴿هَٰذَا بَيَانٌ لِّلنَّاسِ وَهُدًى وَمَوْعِظَةٌ لِّلْمُتَّقِينَ﴾ [آل عمران: ٣/١٣٨]، وقوله - عز من قائل -: ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ قَدْ جَآءَتْكُم مَّوْعِظَةٌ مِّن رَّبِّكُمْ وَشِفَآءٌ لِّمَا فِى ٱلصُّدُورِ وَهُدًى وَرَحْمَةٌ لِّلْمُؤْمِنِينَ﴾ [يونس: ١٠/ ٥٧]. وهذا رسول الله ﷺ، وهو أفصح العرب، وسيد البلغاء، تفيض خطبه بالمواعظ المؤثرة، كان كما وصفه أصحابه «يتخولهم بالموعظة حيناً بعد حين..»[(١)].

ولكن من الشعراء الإسلاميين من استخدم كثيراً من التقانات الفنية الحديثة، فاستثمر التراث العربي الإسلامي: تاريخاً وأحداثاً وشخوصاً، واتسع في الاقتراض، واستثمر الدرامية التي هي إحدى الظواهر المسرحية في تشكيل القصيدة وبنائها، وطوَّر من الشكل الموسيقي باعتماد المقطوعات والتفعيلة أحياناً كثيرة، ولكن التصور الإسلامي للكون والإنسان والحياة كان جلياً في شعرهم، من هؤلاء - كما يقول الدكتور سعيد أبو الرضا -: «نجيب الكيلاني، وعماد الدين خليل، وحسن الأمراني، وسعد دعيبس، وعبد المنعم عواد، ووليد قصاب، ومحمد الحسناوي، وحسين علي محمد، ومحيي الدين عطية، وغيرهم، على اختلافٍ في مستوى تجلي الظاهرة الإسلامية وفنية صياغتها..»[(٢)].

٤- وقد يلحظ الباحث الإسلامي في الشعر الإسلامي الحديث تميزه بالحرص على اللغة العربية، واهتمامه بسلامتها: نحواً وصرفاً ودلالةً

(١) مجلة الفيصل، العدد الأول، المحرم.

(٢) الأدب الإسلامي بين الشكل والمضمون: ص ٦٧، مصر: ١٤٢١هـ/ ٢٠٠٠م.

وتركيباً، ومحاولةَ اجتناب الركاكة، واللحن، والخطأ، والعاميات، ويتضح ذلك - بشكل جلي - عند مقارنة نماذج من الشعر الإسلامي بكثير من الشعر الحداثي، الذي راح - منذ فشت في الأدب العربي فاشية الحداثة الهجينة - يستهين باللغة، ولا يعبأ كثيراً باللحن والشذوذ والخروج على الخطأ، إن لم يفخر بذلك، ويعده من قبيل التجديد(١).

ولكن الشاعر الإسلامي يحرص على سلامة اللغة العربية لما لهذه اللغة من قدسية، ولأن اللحن والخطأ من العيوب التي تسيء إلى هذه اللغة، وتشوّه جمالها، وتؤثر في دلالاتها.

٥- ولن يخفى على الدارس أن يلحظ أن معجم الشعر الإسلامي الحديث متأثر بلغة القرآن الكريم، ولغة الحديث الشريف، وهو يحاول أن يقتبس منهما، ويستثمر ما فيهما من طاقات تعبيرية غنية.

يقول صابر عبد الدايم، وهو كثير التواصل والتناص مع لغة القرآن، من قصيدة عنوانها: (الجبل) وهو يقصد (جبل عرفات):

صخرٌ ومنه تفجرتْ شهبٌ ... ولها بكل منارة شُعَلُ
اقرأ (تعالى الله قائلها) ... فإذا الجبالُ الصم تبتهلُ
من كل فج أقبلت زمر ... وقلوبها لله تمتثلُ(٢)

ولكن مما يؤخذ على بعض نماذج الشعر الإسلامي الحديث فيما يتعلق بالمعجم اللغوي، اعتماد شعرائه على اللغة الجاهزة؛ أي على ألفاظ محفوظةٍ من التراث، وعلى تراكيب وتعبيرات مستهلكة متداولة، وكثير منها فقد بريقه وتأثيره من كثرة الاستعمال.

---

(١) انظر كتابنا (الحداثة في الشعر العربي المعاصر): ١٩٠ - ٢١٥، دار القلم، دبي.

(٢) من الشعر الإسلامي الحديث: ٣٢٣.

إن بعضاً من شعراء هذا الاتجاه - وهو يعتمد على الجاهز، ويغترف من المتداول المألوف - يفتقر إلى الإبداع الحقيقي؛ فالشاعر الحقيقي هو الذي يبدع في الصور والتراكيب مثلما يبدع في الأفكار والمعاني، وهو الذي يغوص في أحشاء اللغة ليفجر فيها طاقات جديدة، إن الشاعر - كما يسميه بعض النقاد -: (فنان ألفاظ)، وهو عند الخليل بن أحمد من (أمراء الكلام)، ولن تتحقق للشاعر هذه الإمارة إلا إذا كان له قاموسه اللغوي الباهر المتميز.

٣- الشعر الإسلامي الحديث بين الفن والرؤية

تتعرض القصيدة الإسلامية الحديثة أحياناً للوقوع في شراك (غلبة الفكر على المناحي الجمالية) فيها، ويستغل المتربصون بها، الواقفون على الدرب يترصدون عثراتها، يستغلون هذه المسألة ليسفهوا تجربة الأدب الإسلامي كلها، ويشككوا في جدواه، ومقدرته على منافسة الآداب الوافدة.

والحق أن النظر في هذه القضية ينبغي أن يكون في ضوء معرفة طبيعة الأدب الإسلامي، وتميزه من الآداب الأخرى، أو بشكل أعم في ضوء معرفة الملابسات التالية:

- كل شعر هادف يعنى بالفكر

الشعر الإسلامي شعر هادف، وهو صاحب رسالة، وسفير تصور فكري معين ينشد إيصاله إلى الآخرين، وفي كل فن ملتزم مجند لابد أن يكون للفكر مقام رفيع. إن دعاةً لمذاهب أدبية كثيرة جردوا الفن من الغاية، وأنكروا عليه أن يأرب بتحقيق أية رسالة اجتماعية، أو دينية، أو خلقية، أو غيرها، ونظروا إليه على أنه بناء لغوي جمالي متميز، وأنه غاية

في حد ذاته، لا يسوّغ وجوده إلا صياغته الباهرةُ. وفي ضوء هذا التصور تتراجع أهمية الفكر، ويبدو المتلقي معنياً عند التعامل معه بالسؤال عن كيفية القول، وأسلوب الأداء، لا عن نوعية القول، أو ماهيته، أو هدفه. وتمثل ذلك في تراثنا في قول واحدٍ مثلٍ قدامة: «المعاني كلها معرضة للشاعر، وله أن يتكلم فيما أحب وآثر، من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه، إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيها كالصورة.. وعلى الشاعر إذا شرع في أي معنى كان: من الرفعة والضعة، والرفث والنزاهة، والبذخ والقناعة، والمدح والعضيهة، وغير ذلك من المعاني الحميدة أو الذميمة أن يتوخى البلوغ من التجويد في ذلك إلى النهاية المطلوبة».

وأسرف - في مقابل ذلك - قوم من دعاة الالتزام في الاحتفال بالفكرة، حتى بدا ديدنهم في كل أدب يقرؤونه السؤال عما قال، من غير رعاية لأسلوب القول، وجماليات الكلام، وقد اتهمت كثير من قصائد الواقعية الاشتراكية بأنها أشبه بالشعارات السياسية، واللافتات الحزبية منها بالشعر.

والأدب الإسلامي - الذي يخالف عن هذه التصورات جميعها - يحفل بالمضامين، ولكنه لا يهدر الشكل، إنه ثمرة تعانق الفكر النظيف - الذي يمثل الحق والجمال - مع الأداة الفنية المتميزة، ولا يشفع تألق أحدهما لانطفاء الآخر وخبوه. إن معاني الخير إذا لم تعرض في قالب الفن المعبر الرشيق لا تزيد على كونها موعظة أو خطبة، وهي لا تؤهل صاحبها لأن يدخل محراب الأدب، وأما من يمسك بناصية الأدوات الفنية، ولكنه يملؤها بفكر فاسد هجين، فأديب، ولكنه على غير جادة الأدب الإسلامي.

- **يجني على الأدب الإسلامي قصور في فهمه**

وقد يكون من أسباب استعلاء صوت الفكرة وغلبتها في بعض القصائد الإسلامية القصور في فهم طبيعة الأدب الإسلامي، وحسبان أنه فقط الشعرُ الدينيُّ، أو الشعر الذي يعنى بقضايا معينة: كالجهاد، وحجاب المرأة، ونظام الحكم، وقضية فلسطين، وغيرها.

إن الحديث في هذا كله أدب إسلامي، ولكن الاقتصار عليه يوقع في محاذير كثيرة: يضيِّق مجال الأفكار، ويجعلها نمطية متكررة. يعزل الأدب عن مجالات حياتية كثيرة، فتقتحمها الآداب الأخرى.

إن آفاق الأدب الإسلامي لا حصر لها، وهو يستطيع أن يخوض جميع التجارب التي يخوضها الآخرون، يعصمه معياره الضابط، وهو تقديم التصور السليم عنها.

وإذا كان من الكلام: مستحب، ومباح، ومحظور؛ فلماذا يصر كثير من الشعراء الإسلاميين على ألّا يتجاوزوا النوع الأول؟ لماذا لا يثرون التجربة باقتحام المباح، لتلوين الصوت، وإغناء الفكر، وتوسيع الأفق؟

- **صعوبة تجربة الفن المسؤول**

ولا شك بعدُ أن إنتاج شعر يلتزم عقيدة ينافح عنها أشقُّ من إنتاج شعر متحرر لا يأرب بتحقيق رسالة معينة، كما بينا في كلامنا السابق.

وقد يكون من قبيل تقريب الصورة تشبيه ذلك برجلين مضى أحدهما حيث شاء، من غير قيد ولا هدف، ومضى الآخر ينشد طريقاً معينة، أو بجوادين انطلقا في حلبتي سباق، فأما الأول فجرى غير عابئ بحاجز منصوب، أو قيد مرفوع، وأما الآخر فالتزم الحواجز المرصوفة،

لا يكسرها ولا يتخطاها. إن الدرب أمام الأول أوسع وأيسر. وقد صور القرآن الكريم الفريق الثاني أروع تصوير في قوله: ﴿وَالشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ (٢٢٤) أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ (٢٢٥) وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ﴾ [الشعراء: ٢٦/ ٢٢٤-٢٢٦] إن الالتزام حد في الفن: شكلاً ومضموناً، ولا ينبغي أن نغفله ونحن نقوّم النصوص، وينبغي أن نفطن إلى أن الجهد المبذول في إنتاج نص مسؤول متميز هو أضعاف الجهد في إنتاج نص متميز غير مسؤول.

- **الجري وراء مفاهيم نقدية دخيلة**

وأنا أهتبل الفرصة لأحذر من الوقوع في شرك بعض المفاهيم النقدية، وأن نسرف - تقليداً للشائع - في احتقار الخطابية في الشعر، والمباشرة في الأداء، ووضوح الأفكار، وجهارة الموسيقا، وغير ذلك، مما كاد يصبح حقائق مسلماً بها لدى قوم منا، وفي رأينا أن قليلاً أو كثيراً من الشعر محتاج إلى بعض هذه الأساليب أحياناً، وليس صحيحاً ما فشا من أن التعبير المباشر منتبذ دائماً، وأن الوضوح يغتال الفن، وغير ذلك مما يروج له نقاد يحتكمون دائماً إلى معايير الفكر الغربي، ويلبسونها جبة العلم والموضوعية، ويوهمون المنشئ والمتلقي أن الخروج عليها صبوء عن الفن، ورجعة في الفكر، وارتكاس في الذوق. وأحسب أن بعض هذه المفاهيم التي تحتاج إلى محاكمة رشيدة تتحكم اليوم في تقويم القصيدة الإسلامية؛ إذ هي تضرب في أحيان كثيرة على محك هذه الآراء..

- **دراسة متأنية وتجنب التعميم**

وأحسب أن النظر في الموضوع المطروح - في ضوء هذه الملاحظ وغيرها مما لا يتسع له المقام - يمكن أن يعدد جوانب الرؤية، وأن يكشف فيها أبعاداً أعمق.

ويبقى القول - على الرغم من كل شيء - «إن الفكرة غلبت على الجوانب الجمالية في القصيدة الإسلامية المعاصرة» قائماً على التعميم، وهو يفتقد الاستقصاء والتحري؛ ففي القصيدة الإسلامية المعاصرة - كما هو الشأن في كثيرها - ماهو - خطبٌ أو شعارات، وهي إلى النظم أقرب منها إلى الشعر، ولكن هنالك إلى جانب هذا قصائد متميزة رفيعة المستوى، استطاعت أن تكون مسؤولة وفنية، وأن تمسك بنواصي ركني الأدب اللذين لا يقوم إلا بهما: الفكر والأداة، واستطاعت - والالتزام حد كما ذكرنا - ألا تنوء به، وأن تجمع بين الحق والجمال، والفائدة والمتعة.

والحق أن القصيدة الإسلامية المعاصرة - إذا أتيح لها المخلصون الفطنون: مبدعين ونقاداً - قادرةٌ اليوم على إنقاذ الشعر العربي الحديث من الوهدة التي انحدر إليها، وعلى ردّ ماء الصفاء والأصالة إلى وجهه بعد أن غيَّضته موجة التغريب التي تمارس ضده.

- **الأدب الإسلامي يفتقد منبره**

ولكن المشكلة أن الأدب الإسلامي لا يزال خافت الصوت، قصير المدى، لا ينال حظه من الترويج والإعلام، ولا يزال يفتقد المنبر القوي الذي يذيعه ويشيعه، على نحو ما تملك الآداب الأخرى منابرها الجهيرة السيّارة.

لقد أصبحنا في زمن يحاكم الناس فيه - الشعر والشاعر - إلى الشهرة أكثر مما يحاكمونهما إلى الجودة والتألق. ولا يخفى على العلم ما في هذا من الحيف والجور؛ فالشهرة اليوم قضية إعلامية تقوم على نظام من الشللية، والحزبية، والانتماء، وكثير من الاعتبارات السياسية التي لا تخفى على أحد، ولا علاقة لها إطلاقاً بالجودة والعبقرية.

إن أغلب نماذج الشعر الإسلامي المعاصر مجهول لدى جمهور العامة إن لم نقل الخاصة، والذين عرفوه أو سمعوا به - من خصومه - يحاولون تجاهله وطمسه والافتراء عليه.

إن هذه الملابسات التي ذكرناها وأخرى غيرها مما قد يرد في سياق آخر لا بد أن تؤخذ بعين الاعتبار في الحكم على القصيدة الإسلامية المعاصرة حكماً موضوعياً نزيهاً.

وفي كل الحالات؛ ما القصيدة الإسلامية إلا نموذج من النماذج الإبداعية الموجودة في الساحة الأدبية؛ ليست مبرأة من المثالب والعيوب، ولكنها - على وجه اليقين - ليست شر الثلاثة.

الفصل السادس

مقاربة النص الأدبي بين الجمال والفكر

من قضايا النقد الأدبي الهامة البحث في كيفية التعامل مع النص الأدبيّ، والمعايير التي ينبغي أن تضبط هذا التعامل.

أينحاز هذا النقد إلى الجمال الفني، فيكون هو شغله الشاغل، من منطلق أن أي تجربة أدبية هي ذات قيمة مستقلة بصرف النظر عن الآثار المترتبة عليها؟ أم أنه مطالب بالبحث في هذه الآثار، من منطلق أن القيم الفكرية التي تقدِّمها هذه التجربة أو تعبّر عنها هي مما لا يمكن تجاهله، لأن الأدب ليس مجرد رسم بالألفاظ، أو هندسة فنية للعبارات، بل لا بدّ أن ينطوي هذا الرسم وهذه الهندسة على شيء ذي بال؟

أينحاز النقد الأدبيّ إلى الجمال أم إلى الفكر أم إلى كليهما معاً؟ أي أيتعامل مع طبيعة الأدب أم مع وظيفته، أم مع كليهما؟

وإذا كان الجمال الفني في العمل الأدبيّ مما يمكن أن يُتَّفق عليه، أو على الأقل مما لا خلاف بيّناً فيه، أفيكون الأمر كذلك بالنسبة إلى الفكر؟

إن الذي لا شك فيه أن الفكر هو دائماً موطن خلاف؛ بسبب تعدد

المذاهب والعقائد والفلسفات والأديان التي تنطلق منها تصورات الأدباء والفنانين وهم يدعون ما يدعون.

وإذن؛ فإن التعامل النقدي مع النصوص الأدبية بالمعايير الجمالية وحدها يبدو - بحسب الظاهر - أقرب إلى طبيعة النقد وإلى طبيعة الأدب، وأقدر - في الوقت نفسه - على بلورة أحكام أقرب إلى الموضوعية والاتفاق كما يدعي أنصار المقاربة الشكلية.

١- استقلالية التجربة الأدبية

إن التجربة الأدبية مثلاً تبدو - انطلاقاً من التصور النقدي السابق - وكأنها ذات قيمة مستقلة؛ أي إن قيمتها مستقلة عن الآثار النافعة التي قد تنجم عنها؛ أي عما قد يتصل بها من معنى خلقي، أو فلسفي، أو اجتماعي، أو ما شاكل ذلك؛ إذ إنها - في جوهرها - تجربة خيالية أو تأملية تنشأ عن طريق وضع الكلام في نسق خاص من الوزن. ولذلك ذهب بعض النقاد إلى أن واجب نظرية الشعر أن تركز على هذه القيمة المستقلة، وأن تبحث عنها، وتعنى بكشف أسرارها وخباياها.

تقول الناقدة إليزابيث درو: «لما كان الشعر فناً وسيلته اللغة فمن واجب الناقد أن يفعل ما في وسعه ليبين مظاهر هذه المهارة اللفظية»[١].

وكتب أودن ذات مرة يقول: إذا حضر إليه شاب يطمع في أن يكتب، وقال له: لديّ أمر جليل أود أن أكتب عنه؛ فهو ليس بشاعر، ولكنه إذا اعترف وقال: «أريد أن أقف طويلاً مع الألفاظ، أستمع لحديثها؛ فهو حينئذٍ قد يصبح شاعراً..»[٢].

---

(١) الشعر، كيف نفهمه ونتذوقه: ١٠ (ترجمة محمد إبراهيم الشوش).

(٢) السابق نفسه: ٢٣.

وكان الجاحظ قد سبق الجميع في التعبير عن هذه القضية عندما قال قولته المشهورة: «المعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع، وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير..»[١].

وقد تبنى بعض النقاد - بسبب من ذلك -الدعوة إلى استقلالية الحكم النقدي عن الارتباط بأي معيار آخر غير فنيّ، فقال روستر يفور هاملتون: «إن النشاط العملي والنشاط العقلي لهما أهمية ثانوية في نظرية الشعر.. ولكن اهتمامها بهما مقصور على كونهما عاملين يدخلان عالم الخيال. وقيم الشعر - كغيره من الفنون الأخرى - متميزة عن قيم الأخلاق، كما هي متميزة عن قيم التفكير، وينبغي الحكم على الشعر - من حيث هو شعر - طبقاً لنوع التجربة الخيالية التي يمدّنا بها فحسب، ولا يجوز الحكم عليه بمعيار ما فيه من خير خلقي، أو بمعيار صدقه بالنسبة إلى شيءٍ يقع خارجه..»[٢].

وفي نقدنا العربي تحضر بقوة - في هذا السياق - عبارة القاضي الجرجاني في كتابه (الوساطة بين المتنبي وخصومه) في موطن الرد على من انتقص من شاعرية أبي الطيب المتنبي «وغضّ من شعره لأبيات وجدها تدل على ضعف العقيدة وفساد المذهب في الديانة، كقوله:

يترشَّفْنَ من فمي رشفاتٍ   هنَّ فيه أحلى من التوحيد

وقوله:

وأبهرُ آيات التهاميّ أنه   أبوكمْ، وإحدى ما لكم من مناقبِ[٣]

(١) الحيوان: ٣/ ١٣١.

(٢) الشعر والتأمل: ١٩.

(٣) التهامي: يريد رسول الله ﷺ. يقول المتنبي: إن أبهر آيات النبي - عليه الصلاة والسلام - أنه أبوكم وكونه أباكم هو إحدى مناقبكم معشر الفاطميين.

يقول الجرجاني معقباً: «فلو كانت الديانة عاراً على الشعر، وكان سوء الاعتقاد سبباً لتأخر الشاعر، لوجب أن يُمْحَى اسم أبي نواس من الدواوين، ويُحذف ذكره إذا عدت الطبقات، ولكان أولاهم بذلك أهل الجاهلية، ومن تشهد الأمة عليه بالكفر. ولوجب أن يكون كعب بن زهير، وابن الزبعرى وأضرابهما ممن تناول رسول الله ﷺ، وعاب من أصحابه، بُكماً خُرساً وبكاء مفحمين.

ولكن الأمرين متباينان، والدين بمعزل عن الشعر..»[1].

وهذه العبارة - بحسب الظاهر - تجعل الحكم على شاعرية الشاعر، وعلى شعره، مستنداً إلى المقاييس الجمالية وحدها، وهي تستبعد مقاييس الدين، أو العقيدة، أو الفكر عامة، من هذا الحكم.

٢- حضور الفكر في المقاربة النقدية

والحق أولاً أن هذه وجهة نظر واحدة من وجهات النظر في التعامل مع النص الأدبيّ وتقويمه، وهي تمثل الاتجاه الجمالي الشكلاني في القديم والحديث.

ولكن كان إلى جانبها باستمرار - وفي القديم والحديث كذلك - الوجهة الأخرى التي ترى في الفكر مكوّناً من مكونات الجمالية، وهي تعتدّ به، وتحتكم إليه في تقدير الأدب والأدباء، وفي إنزالهم منازلهم، وإعطائهم أقدارهم، وقد تقدّمهم أو تؤخّرهم بسبب الفكر أو المعتقد، وقد تقبل نصوصهم بسبب ذلك أو تستقبحها وترفضها.

ففي نقدنا العربي مثلاً نجد نصوصاً كثيرة توضح أن القيم الهجينة

---

(١) الوساطة: ٦٣ - ٦٤.

والاستهتار بالدين والمثل الرفيعة كانا سبباً في تأخر منزلة الشاعر الفنية وفي إسقاط شعره.

فهذا الأصمعيّ مثلاً يحتكم إلى هذا المعيار الديني والخلقي في تقديم أو تأخير عدد من الشعراء القدماء والمحدثين.

يقول الأصمعي عن السيّد الحميري: «قبّحه الله، ما أسلكه لطريق الفحول! لولا مذهبه، ولولا ما في شعره ما قدّمت عليه أحداً في طبقته»[١].

ويقول عنه في مرة أخرى: «والله لولا ما في شعره من سبّ السلف لما تقدّمه من طبقته أحد»[٢].

ويقول عن مزرّد بن ضرار - أخي الشّماخ -: «ليس بدون الشماخ، ولكنه أفسد شعره بما يهجو الناس»[٣].

وفي السياق نفسه يقول أبو عمرو الشيباني عن أبي نواس: «لولا ما أخذ فيه أبو نواس من الرفث لاحتججنا بشعره، لأنه محكم القول»[٤].

وفي رواية: «لولا أن أبا نواس أفسد شعره بهذه الأقذار - يعني الخمور - لاحتججنا به»[٥].

وقال أبو عبيدة معمر بن المثنى كذلك عن أبي نواس: «لولا تهتكه لفضح جميع الشعراء»[٦].

---

(١) الأغاني: ٧/ ٢٣٢.
(٢) السابق: ٢/ ٢٣٦.
(٣) فحولة الشعراء للأصمعي: ص ١٢.
(٤) طبقات الشعراء لابن المعتز: ٢٠٢.
(٥) السابق، وخزانة الأدب للبغدادي: ١/ ٣٢٨.
(٦) ديوان أبي نواس: ١٤.

وكان أبو عمرو بن العلاء يُرجِعُ تقهقر منزلة الأعشى عند طائفة من النقاد إلى ما ينطوي عليه هو أو شعره من رديء الفعال. يقول: «هو أشعر القوم إلا أنه وضعه إلحافه بالسؤال»(١).

وفي مقابل ذلك شفعت القيم النبيلة في تقديم منزلة بعض الشعراء عند بعض النقاد.

ينقل أبو عبيدة حجة من قدّم جريراً على شعراء طبقته فيقول: «يحتج من قدَّم جريراً بأنه كان... وكان ديِّناً عفيفاً»(٢).

والحق أن النصوص - في النقد العربيّ - التي استندت إلى المعيار الديني والخلقي في مقاربة النصوص، وفي قبولها أو رفضها، وفي استحسانها أو استقباحها، وفي تقديم أصحابها أو تأخيرهم، وفي رواية أشعارهم أو حجبها، أكثر من أن تُحْصى(٣).

بل إن بعض النقاد جعل من واجب الناقد الاحتكام إلى هذا المعيار، بالذهاب إلى أبعد من الشكل، والتفتيش عما يقوله النص، أي بالبحث عن القيم والأفكار التي يدعو إليها.

يقول مثلاً أبو عامر بن شهيد: «من الواجب على الناقد أن يبحث عن الكلام، ويفتش عن شرف المعاني، وينظر مواقع البيان، ويحترس من حلاوة خَدْع اللفظ، ويدع تزويق التركيب.. فقد ترى الشعر فضيّ البشرة وهو رصاصي المكسر، ذا ثوب معضَّد أو مهلهل وهو يشتمل على بَهَق أو برص.. لا يستحق صاحبه غير أن يكون تلّعابة، أو صاحب براعة،

---

(١) جمهرة أشعار العرب: ١/ ٢٠١.

(٢) الأغاني: ٨/ ٥.

(٣) انظر كتابنا (النقد العربي القديم: نصوص في الاتجاه الإسلاميّ والخلقيّ) ففيه مئات النصوص التي تمثل هذا الاتجاه.

وإنما يستحق اسم الصناعة بتقحم بحور البيان، وتعمد كرائم المعاني والكلام، وأن ينطق بالفضل، ويركب أثباج الجدّ، ويطلب النادرة والسائرة، وينظم من الحكمة ما يبقى بعد موته، ويذكر بعد فوته»[1].

٣- النقد الحديث يستهين بالمعاني

إن النقد الأدبيّ الحديث اليوم - وهو نقد مصنوع في معمل الفكر الغربي، ونتاج تصورات فكرية مادية - يغلب عليه إهمال القيم، والاستهانة بالفكر، لأنه يعيش الشك، ولا يؤمن بأية ثوابت أو يقينيات أو حقائق قطعية، وهو لذلك يدعو إلى الشكلية، ويتبنى الجمالية، وهو يدعو إلى مقاربة النصوص الأدبية مقاربة فنية شكلية، تركز على اللغة والأشكال التعبيرية، وتهمل المضامين والأفكار، وهي لا ترى في الأدب إلا شكلاً باهراً من أشكال اللغة؛ إنه هندسة ألفاظ جميلة، ونحت عبارات خلابة رائعة خارجة على عبارات اللغة المألوفة؛ إنه تشكيل جمالي باهر يتميز بـ (الانزياح) أو (العدول) أو (اختراق) المألوف المتداول من اللغة، ولكنه - في هذه الأحادية القاتلة - لا يحاول أن يذهب إلى أبعد من ذلك.

إن النقد الحديث القادم إلينا من الغرب لا يعبأ بالقيم، ولا يهتم بالأفكار والمضامين، ولا يتوقف عند الفلسفات والعقائد والإيديولوجيات التي ينطوي عليها هذا النص الأدبي أو ذاك.

إن أي درس نقدي يحاول أن يربط الأدب بالحياة، أو المجتمع، أو الإنسان، هو - في نظره - نقد متخلف، يتعامل مع الأدب من الخارج، ويتوقف فيه عند العَرض دون الجوهر.

---

(١) الذخيرة، القسم الأول، المجلد الأول: ٣١٠ - ٣١١.

إنه ينظر إلى التجربة الأدبية - كما ذكرنا - بمعزل عما يترتب عليها من آثار، وعما ينجم عنها من أهداف وغايات.

ويزعم أصحاب هذه الاتجاهات الشكلانية الجمالية أن هذا يكسب المقاربة الأدبية الحَيْدَة والموضوعية، إذ يبتعد بها - كما سبق أن ذكرنا - عن دائرة الاختلاف الناتج عن تباين الرؤى والتصورات الفكرية والعقدية.

٤- دعوى الحَيْدة النقدية

إن هذه الدعوة إلى الحَيْدة النقدية، وعدم إدخال المعتقدات والأفكار في الحكم النقدي - وإن بدت وجيهة في الظاهر - فإنه لا سبيل إلى تحقيقها في واقع الأمر، وهي مطلب عسير غير ميسور؛ وذلك لأن طبيعة معتقداتنا لها تأثير كبير في تلقي التجربة الشعرية، وفي الإحساس بها، مما يدخل - بشكل إرادي أو غير إرادي - في الحكم عليها.

إن لكل قارئ للشعر طبيعته الخاصة، وإن كثيراً أو قليلاً من الإعجاب بالقصيدة ليرجع إلى كونها تقدم تجربة تشبه تجربة المتلقي، أو حالة من حالاته. وهو ذو حساسية خاصة، وثقافة خاصة، وإن له آراءه ومواقفه من الحياة والكون، ولا بد أن يؤثّر ذلك كله في موقفه من الإحساس الفني والجمالي بالقصيدة.

تقول إليزابيث درو: «إن الذوق الشخصي سيظلّ متبايناً بحسب ما للإنسان من فردية وميول خاصة.. لأن لون ثقافتنا، ومبلغ وعينا، يدفعاننا دائماً إلى اتخاذ بعض المقاييس الفنية وطرح بعضها الآخر»[1].

---

(١) الشعر، كيف نفهمه ونتذوقه: ١٠.

ويقول هاملتون: «بالإجمال فإن طبيعة معتقداتنا لها تأثيرها - ولن أقول تأثيرها الكبير - على مستوى تجربتنا الشعرية»[١].

ثم إن الأدب مرتبط - في البدء والنهاية - بالحياة بأكملها؛ فهو يصدر عنها، ويغترف من معينها، وإن إحدى غايات الأدب العظيم «تبليغ التجربة الإنسانية وتوصيلها»، ولقد كان الدكتور جونسون يقول: «الغاية الوحيدة للأدب هي أن يجعل القارئ يحسن الاستمتاع بالحياة، أو يحسن تحملها».

إن الحياة الإنسانية - بكل عمقها وواقعيتها - هي مادة الأدب، والأدب سجل حيّ لما رآه الناس في الحياة، وما عرفوه عنها، وما خبروه من أحوالها، وما أحسوا به تجاهها، وما كانت مواقفهم منها، ولذلك كان هدسون يقول: إن الأدب تعبير عن الحياة وسيلته اللغة. وكان كولردج يقول: إن الأدب نقد للحياة.

وإذا كانت صلة الأدب بالحياة - في كلّ صورها وأشكالها - هي هذه الصلة العميقة الحميمة؛ فهل يمكن عندئذٍ الاكتفاء بالنظر إلى الأدب على أنه تجربة جمالية مستقلة، ثم قراءتُه والحكمُ عليه بعيداً عن أي سياقٍ اجتماعيٍّ أو فكريٍّ؟

ثم إن افتراض الجمال في العمل الأدبيّ مسألةً شكليةً بحتةً، مجردةً عن الفكر، أمرٌ فيه نظر. صحيح أن الشعر مثلاً، لا تصنعه الأفكار، ولكنه يثرى بها، وهي تغني تجربته الجمالية نفسها. وإن انهماك الشاعر في معرفة الحياة، والتعمق فيها، يكسبانه حصيلة موفورة من الثقافة والخبرة، فضلاً على حسّ مرهف يجعل تجربته أكثر حرارة وصدقاً وإقناعاً وإنسانية.

صحيح كذلك أن العمل الفني لا يستمد جلاله وروعته من جلال

---

(١) الشعر والتأمل: ٢٥.

الموضوع الذي يعالجه، بل من خلال القدرة الفنية على التعبير عن هذا الموضوع، ولكن الأصح كذلك أن التجربة الفنية لا تنهض على الأسس الشكلية وحدها «إن المبنى في ذاته لا قيمة له من دون المعنى. وإن الاثنين لا ينفصلان. وإن الشعر استعمال خاص للغة، ولكن قيمة أي استعمال للغة هي أن نقول شيئاً، لأن اللغة وسيلة اتصال بين الناس»[١].

❀ ❀ ❀

ولا شكّ أن النقاد يؤثرون الحكم على القصيدة من خلال فنيتها، فمثل هذا الحكم الفني أحظى عند النقد؛ لأن عناصره أكثر إقناعاً؛ إذ هي تشكل قسطاً مشتركاً بين الناس، لأنها تقوم على الكمال الشكلي، والتناسق الجمالي. والحكمُ الفنيُّ - في هذه الحالة - يستمد شرعيته من عناصر ذاتية في النص نفسه، لا يتدخل فيها الفكر أو العقيدة اللذان تفترق عندهما مشارب الناس ومذاهبهم ومنازعهم، ولذلك يبقى لتجربة الحكم الفنيّ الجمالي نوع من التميّز، باعتبارها متعة خيالية يؤكدها نظام معين للكلام.

ولكنّ المشكلة - كما ذكرنا - أن الحكم الفني الجمالي وحده لا سبيل إليه عند أيّ ناقد مهما ادّعى الحَيدةَ الفكرية، ذلك أن هذه الحيدة أمر غير ميسور أصلاً. وهذا ما عبّرت عنه بشكلٍ صريح إليزابيث درو بقولها: «نوقشت كثيراً فكرة الشعر والمعتقد، وكثير من الناس يجدون أنهم لا يستمتعون بالشعر إذا كانوا يختلفون مع الشاعر في معتقداته أو أفكاره، فاعتقاد ملتون الديني مثلاً قد حطم كل استمتاع بالفردوس المفقود، وكفر بوب بالأنظمة الدينية قد أفسد قصيدته مقال في الإنسان» «وفي الجانب الآخر يقف أولئك الذين يعلنون أن أفكار الشاعر لا تلعب

---

(١) الشعر، كيف نفهمه ونتذوقه: ١٢٥.

دوراً في تذوق الشعر، وأنهم يمكن أن يكونوا موضوعيين تماماً بالنسبة إليها. وأنا أشك كثيراً في صحة هذا الزعم»[١].

إن النقّاد يدعون إلى الموضوعية وإلى العلمية، وتقول طائفة منهم إن عملية النقد لا يمكن أن تتحقق إلا إذا "اعتبر الفنّ غرضاً صرفاً"، ولكن الواقع والممارسة العملية يؤكدان أن محاولة الناقد التجرد الصارم، أو التام، عن قناعاته الفكرية والعقدية أمر غير مستطاع، وأن قناعة الناقد (الجمالية) لابد أن تهتز - إن لم نقل تنهار - أمام نص فاقع الدلالة في تقديم فكرة عن الحياة والكون مخالفة كل المخالفة لما يعتقده أو يحسّ به.

يتحدث الناقد الفرنسي (دانييل برجيز) عن تيارات النقد الأدبي الحديث الكبرى، وهي: النقد التكويني، والنقد النفسي، والنقد الموضوعاتي، والنقد الاجتماعي، والنقد اللساني، ثم يوضح لنا أنها ترتبط أصلاً بمفهوم فكري عقدي عن الإنسان. يقول: إن هذه التيارات الخمسة "تفترض مفهوماً معيناً للنص الأدبي، وحتى مفهوماً معيناً للإنسان.."[٢]

وفي نقدنا العربي التراثي نجد نماذج كثيرة تشعر بعدم القدرة على هذه الحَيْدة النقدية المطلوبة؛ إذ نجد مثلاً أن عدداً من النقاد الذين بدت آراؤهم النقدية النظرية أقرب إلى التعبير عن منحى جمالي يقعون - في أحيان غير قليلة - في التناقض والتضارب عند التطبيق؛ أي عند مقاربة النص الشعري والتعامل معه.

بل إن هؤلاء النقاد الذين حاولوا الفصل بين شاعرية الشاعر ومعتقده،

---

(١) السابق: ٣١٩.

(٢) مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، سلسلة عالم المعرفة: ٢٢١، الكويت، ص١٣.

أو بين فنية النص والفكر الذي يحمله، أو حاولوا أن يستبعدوا المعيار العقدي أو الخلقي عند الحكم على النصوص؛ استهجنوا جميعاً - عند المقاربة النقدية التطبيقية - تجاوزات الشعراء الدينية، ووقفوا موقفاً شديد القسوة من قائليها، بل ما أكثر ما صدرت عنهم بحق الشعراء عبارات في منتهى القسوة.

فها هو ذا أبو هلال العسكري الذي صنَّفه بعض الدارسين على أنه من أنصار الشكل يورد بعضاً من أقوال من سماهم «الملحدين لعنهم الله» كديك الجن، وابن أبي البغل، وأبي نواس، وغيرهم، ثم يقول: «قبَّحهم الله، لقد أعظموا القول، ولم ينتفعوا إلا بالفضيحة في الدنيا، والإثم في الآخرة..».

ثم لا يكتفي العسكري بهذا النقد العقدي العنيف لهؤلاء الشعراء، بل يشفع ذلك ببيان سبب إيراده هذه النصوص، فيقول: «وإنما أورد مثل هذا لتعرف أهله، ولأن تسمية الكتاب توجبه»[١].

وانظر إلى شدة ابن وكيع على المتنبي لتجاوزه العقدي في قوله:

أيَّ محلٍّ أرتقي ... أيَّ عظيم أتقي

وكلُّ ما قد خلق اللهُ ... وما لم يخلق

محتقرٌ في همتي ... كشعرةٍ في مفرقي

يقول في نقده: «هذه أبيات فيها قلة ورع. احتقر ما خلق الله عزّ وجلّ، وقد خلق الأنبياء والملائكة والصالحين، وخلق الجن والملوك والجبارين. وهذا يجاوز في العجب الغاية، ويزيد على النهاية، وقد تهاون بما خلق الله وما لم يخلق، فكأنه لا يستعظم شيئاً مما خلق الله، وهو من

(١) ديوان المعاني لأبي هلال العسكري: ٢/ ٢٥١.

خلق الله عزّ وجلّ الذي جميعه عنده كشعرة في مفرقه. وهذا مما لا أحب إثباته في ديوانه لخروجه عن حدّ الكِبر إلى حدّ الكفر»[١].

٥- النقد الإسلاميّ

وعلى العموم فإن النقد الإسلاميّ الذي يتأتّى من منطلقين اثنين: أحدهما واقعي، والآخر شرعي عقدي، يرى أن المقاربة النقدية لأي نص أدبي ينبغي أن تكون مقاربة جمالية وفكرية؛ أي تركز على الشكل والمضمون، على الأداة والرؤية.

فأما المنطلق الواقعي فقد بيّنّا أن تخلي أي ناقد عن عقيدته أو اتجاهه الفكري والفلسفي، والاحتكام إلى المعايير الجمالية وحدها، أمر غير ممكن أصلاً، وهو غير متحقق على أرض الواقع، وإن اختيار الناقد لمنهج معين يتعامل به مع النصوص هو - في حدّ ذاته - وجه من وجوه شخصيته، أو فكره، أو فلسفته.

وأما المنطلق الشرعي فهو أن الأدب - في تصور الناقد الإسلامي - ليس وعاءً جمالياً فحسب، وإنه - مهما احتفى بفنية النص الذي لا يكون هذا النص أدباً إلا به - لا يكتفي بذلك، فالنص الأدبي وعاء جمالي وفكري، وكما يُبْحَث فيه عن المتعة والفنية والتشكل اللغوي الباهر، يُبْحَث فيه كذلك عن الفائدة والهدف والوظيفة.

إن دعوة بعض مناهج النقد إلى تجريد الأدب من الغاية، وإلى ابتعاد النقد الذي يدرسه عن (الذرائعية) دعوة غير سديدة، وهي لا تتفق - على أقل تقدير - مع التصور الإسلاميّ، ذاك التصور

---

(١) المنصف في نقد الشعر، لابن وكيع التنيسي: ٢٠٣.

الذي يرى في الأدب نشاطاً مؤثراً فعالاً، يراه نشاطاً عقلياً جاداً، قادراً على بناء الإنسان بناء فكرياً سليماً، بما يمتلك من طاقات جمالية وإمتاعية هائلة تجعله قادراً على الانسراب إلى أعماق النفس والتأثير فيها تأثيراً بالغاً.

لقد كان سيّدنا عمر بن الخطاب ﷺ يدرك خطر الأدب، وقوة تأثيره، ودوره في البناء والإصلاح، ولذلك كان حثّه الدائم على تعلمه وحفظه.

كتب عمر ذات مرة إلى أبي موسى الأشعري يقول له: «مُرْ منْ قبلك بتعلم الشعر، فإنه يدل على معالي الأخلاق، وصواب الرأي، ومعرفة الأنساب»[1].

وهذه كلها وظائف نفعية إصلاحية للشعر.

وقال في مرة أخرى في هذا السّياق نفسه: «تحفظوا الأشعار، وطالعوا الأخبار؛ فإن الشعر يدعو إلى مكارم الأخلاق، ويعلّم محاسن الأعمال، ويبعث على جميل الأفعال، ويفتّق الفطنة، ويشحذ القريحة، ويحدو على ابتناء المناقب، وادّخار المكارم، وينهى عن الأخلاق الدنيئة، ويزجر عن مواقعة الرِّيب، ويحضُّ على معالي الرتب»[2].

وهكذا لا يهمل الناقد الإسلاميّ وهو يقارب النصوص الأدبية ويدرسها ويحللها عنصريها الأساسيين: اللفظ والمعنى، أو الشكل والمضمون، أو الأداة والرؤية، فالأدب عنده نشاط جمالي فكري جاد، الفنيةُ والجمالية تجعلانه أدباً؛ أي تكسبانه صفة (الأدبية) أو (الشعرية)،

---

(١) العمدة لابن رشيق: ١/ ٢٨.

(٢) نضرة الإغريض في نصرة القريض، للمظفر العلوي: ٣٥٧.

ولكن نفاسة الفكر الذي يقدِّمه الشكل هي التي تجعل الأدب ذا قيمة، وهي التي تجعله في موطن العَظَمَة والديمومة والخلود، وما نماذج الأدب الرفيع التي خَلَدت على مرّ الدهور إلا برهان ساطع لا يقبل الشك على عناق الشكل والمضمون، والجمال والفكر.

الفصل السابع

الأدب الإسلاميّ
بين
مؤيديه و معارضيه

١- الافتراءات على الأدب الإسلاميّ

كثر الهجوم على الأدب الإسلاميّ كما كثر الهجوم على كلِّ ما هو إسلاميّ في هذه الأيام، وأصبح هذا الهجوم (مظلة) يحتمي تحتها قومٌ خائفون من تهم (التطرف) و(الإرهاب) و(الأصولية) و(الرجعية)، وغير ذلك مما أصبح أعداء الإسلام يلصقونه بالإسلام والمسلمين جميعاً من غير تمييز ولا تفريق.

صارت الدعوة إلى انتباذ كلِّ ما هو إسلامي (تقليعة) تضمن انتساب صاحبها إلى عالم (الحداثة) و(ما بعد الحداثة) وإلى دنيا (العولمة) المهيمنة اليوم.

وهذا البحث ردود مختصرة على بعضٍ مما رمي به الأدب الإسلاميّ وما يزال يُرْمى به في كلِّ يوم، مما هو من المكرور المعاد الذي ردّ عليه دعاةُ هذا الأدب مرات ومرات؛ من غير أن يكلّف أحد من المهاجمين

نفسه مجرد قراءة هذه الردود؛ قبل أن يخوض فيما خاض فيه من سبقه؛ ولكنها (التقليعة) كما ذكرت[١].

وما كنت أحب الرد لولا قناعتنا بأن الاختلاف في الرأي أمر طبيعي، والذين يعارضون الأدب الإسلاميّ لا يزالون يتشبثون بمقولات يعيدونها ويكررونها على طريقة «شنشنة أخزم» من غير أن يقرؤوا - أو قرؤوا وتجاهلوا - الردود الكثيرة التي كتبت في دحضها، حتى كأن ركوب الرأس، والتشبث بالمواقع، وعدم الرجوع إلى الحق، قد غدا من الآفات التي ابتلي بها العقل العربي.

ولولا أمرٌ آخر وهو أن ما يكتبه بعضهم مما صار أسطوانة معادة يجاوز أن يكون خلافاً في الرأي، ويعدو النقاشَ الموضوعي ليصبح - في بعض جوانبه - مهاترة، واستفزازاً واستعداء، وتطاولاً على أشخاص أجلاء تكن الأمة لهم من التوقير والإجلال ما لا يخفى على أحد.

ونتوقف في هذا المقال عند عدد من النقاط التي تتعلّق بالأدب الإسلامي، وكانت موطن اتهام وسوء فهم من معارضيه.

---

(١) هذا المبحث ردود على جملة من المقالات التي نشرت في الآونة الأخيرة تهاجم الأدب الإسلامي، وتنهش في جسده.
ومن أبرزها - من غير تسمية لأصحابها - ما نُشر في:
- مجلة اليمامة، العدد (١٧٩٨) بتاريخ السبت: ٢٩/ ١/ ١٤٢٥هـ.
- ملحق الجزيرة الثقافي، يوم الاثنين: ١١/ ٩/ ١٤٢٥هـ، ويوم الاثنين: ٩/ ١٠/ ١٤٢٥هـ.
- الجزيرة العدد (١٢٦٤٨) الأربعاء: ٢٩/ ٤/ ١٤٢٨هـ.
- ملحق الأربعاء، بتاريخ: ٦/ ٥/ ١٤٢٨هـ.
- ملحق الرسالة في صحيفة المدينة، بتاريخ: ٨/ ٥/ ١٤٢٨هـ، وتاريخ: ٢٢/ ٥/ ١٤٢٨هـ، وتاريخ: ١/ ٥/ ١٤٢٨هـ.

أ) أولية الأدب الإسلامي

كتبنا وكتب أكثر من واحد في بيان تاريخية الأدب الإسلاميّ، وأنه بدأ بنزول القرآن الكريم، وبعثة النبي ﷺ، فهو أدب رباني، ذلك أن القرآن الكريم هو الذي غرس بذرته الأولى عندما قسم الكلمة إلى نوعين: طيبة وهي كلمة الإسلام، وخبيثة وهي كلمة الكفر والضلال، وهو كذلك الذي قسم الشعراء فريقين: الغاوين، والمؤمنين: ﴿وَٱلشُّعَرَآءُ يَتَّبِعُهُمُ ٱلْغَاوُۥنَ ﴿٢٢٤﴾ أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِى كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ ﴿٢٢٥﴾ وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ ﴿٢٢٦﴾ إِلَّا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ وَعَمِلُوا۟ ٱلصَّٰلِحَٰتِ وَذَكَرُوا۟ ٱللَّهَ كَثِيرًا وَٱنتَصَرُوا۟ مِنۢ بَعْدِ مَا ظُلِمُوا۟﴾ [الشعراء: ٢٦/ ٢٢٤-٢٢٧]. فالأدباء - كما هو واضح في المقياس القرآني - ليسوا سواء، والأدب ليس كله سواء: فيه الحق والباطل، والإيمان والكفر.

ثم وضح النبي - عليه الصلاة والسلام - هذا التنظير القرآني في عشرات الأحاديث والمواقف التي أثرت عنه؛ فهو يقول عن شعر الحق والخير: «إن من الشعر لحكمة» وعن شعر الضلال والسفه: «لأن يمتلئ جوف أحدكم قيحاً خيرٌ من أن يمتلئ شعراً».

وهل الأدب الإسلاميّ إلا هذا الذي يذكره مرجعا الإسلام الكبيران؟ وعلى الرغم من وضوح هذه (الأولية) فإنّ طائفةً لا تزال تماري فيها، بحجة أن هذا المصطلح لم يستعمل في تراثنا الأدبي والنقدي، وكأن العبرة باللفظ لا بالمعنى، إن دلالة هذا المصطلح المعنوية واضحة كل الوضوح في التنظير القرآني والنبوي كما أشرنا، وفي عشرات بل مئات من أقوال الصحابة والعلماء والنقاد التي لو شاء متحرّي الحق البحث عنها لأرشدناه إليها.

ولقد كنا نسمع من يقول: إن مصطلح الأدب الإسلاميّ - لفظياً كما ذكرنا - مبتدع، لا عهد للتراث به، وكأن هذا المصطلح هو الوحيد

الذي نستعمله ولا عهد للتراث به، ولكن بعضهم يتجاوز هذا الحد من الخطأ ليربط - في إيحاء غير محمود - بين نشأة الأدب الإسلاميّ وأحداث سياسية معينة: كالثورة الإيرانية، والجهاد في أفغانستان، ومقتل السادات وغير ذلك، مما أصبح يصنف عند قوم - في ظل المتغيرات الراهنة - في خانة (الإرهاب) و(التطرف) وكأن قائل هذا الكلام غير المسؤول يربط بين الأدب الإسلاميّ وبين الإرهاب والتطرف، ضارباً صفحاً عن جملة أمور لا تخفى إلا على جاهل للحقيقة أو متعمد تجاهلها، منها:

١- تاريخية هذا الأدب التي تعود إبداعاً وتنظيراً - كما ذكرنا - إلى بدء الدعوة الإسلامية.

٢- إن محاولة وضع مصطلح لغوي لهذا الأدب - الذي عرفت دلالته المعنوية منذ مجيء الإسلام - ترجع إلى ما قبل هذه الأحداث التي ذكرها بعضهم بحوالي أربعين أو ثلاثين سنة على أقل تقدير؛ فقد ظهرت الدعوة إلى أدب إسلاميّ عند أبي الحسن الندوي منذ منتصف القرن العشرين الميلادي، وربما قبل ذلك، وهو يقول عن كتابه (مختارات من أدب العرب) الذي ألفه عام (١٩٤٠م): «إنها تمثل الأدب العربي الإسلامي في جميع مظاهره ومناحيه..».

كما أشار الندوي إلى الأدب الإسلاميّ - بشكل ضمني - في خطابه الذي ألقاه في مجمع اللغة العربية بدمشق عام (١٩٥٧م) بمناسبة اختياره عضواً فيه.

بل إن الندوي - كما يقول الدكتور عبد الله الوشمي في أطروحته العلمية عنه - في محاضرة له عام (١٩٥٨م) يدعو صراحة إلى إنشاء منظمات للأدب الإسلامي.

وتحدث الدكتور نجيب الكيلاني - رحمه الله - في كتابه (الإنسانية والمذاهب الأدبية) عن (الأدب الإسلامي القديم) وعن (الأدب الإسلاميّ الحديث)، بهذا المصطلح، وعن كثير من القضايا النقدية التي تتعلق بهذا الأدب، وترجع طبعة الكتاب الأولى إلى عام (١٩٦٢م)، وبعضه مقالات كانت نشرت قبل هذا التاريخ بكثير.

فالاهتمام بالأدب الإسلاميّ - بهذا المصطلح اللغوي - بدأ منذ منتصف القرن العشرين، هذا إذا لم تذكر تلميحات الرافعي الكثيرة إلى هذا الأدب، وإلى دعوته الدائمة إلى ربط الأدب بالدين، وعدِّه القرآنَ الكريم: أسلوباً ومضامين وأهدافاً مصدراً للأدب العظيم «الذي لا يستخرج له من القرآن الكريم إلا تعريف واحد: إن الأدب هو السمو بضمير الأمة» (وحي القلم: ٣/ ٢١٠)، وقد توفي الرافعي عام (١٩٣٧م).

ومن ثم فإن من الافتراء البيّن ربطَ نشأة الأدب الإسلاميّ بهذه الأحداث التي يقال فيها اليوم ما يقال.

٣- وإن هذا الربط، وتجاهلَ تاريخية هذا الأدب وعمقه الزماني، فيه من الإلماع التحريضي ما يوحي بوسم الأدب بسمة الإرهاب أو التطرف، مع أن من أهداف هذا الأدب الكبرى محاربة الإرهاب والتطرف عند طائفتين: طائفة الغلاة المتشددين في الدين، المستبيحين لدماء إخوانهم، المكفرين لطوائف المسلمين، وطائفة الغلاة المتطرفين من الحداثيين والعلمانيين الذين تجرؤوا على دين الأمة وقيمها وثوابتها، حتى بلغ الغلو بواحد منهم كأدونيس أن يجعل (الإلحاد) مرتكزاً فكرياً لا تقوم الحداثة إلا به، فيقول: «إن منطق الإلحاد يعني العودة إلى الإنسان في طبيعته الأصيلة، وإلى الإيمان به من حيث هو إنسان، فما دام الإنسان تابعاً للغيب فلا يمكنه - بحسب هذا المنطق - أن يكون إنساناً.. إنه - الإلحاد - أول شكل للحداثة، ذلك أن نقد الوحي في مجتمع يقوم على الوحي

ليس - بحسب المنطق الإلحادي - الشرط الأول لكل تقدم وحسب، وإنما هو أيضاً الشرط الوحيد لكل تقدم» (الثابت والمتحول: ٨٩ - ٩٠).

٢) نظرية الأدب الإسلاميّ

وإذا كان المشتغلون بالأدب الإسلاميّ لمّا يتوصلوا بعدُ إلى وضع نظرية شاملة لهذا الأدب، فإن ذلك لا ينطبق على الأدب الإسلاميّ وحده، بل على الأدب العربي عامة؛ إذ لم يتوصل الباحثون والنقاد العرب المعاصرون إلى الآن إلى وضع نظرية خاصة (للنقد العربي الحديث) وما يزالون يخبِطون في ذلك خبط عشواء، ويتسكعون على موائد النقد الغربي، يردّدون آراءه وأفكاره التي يلعن جديدها قديمها، بل ينسفه من الجذور نسفاً. وأما النقاد العرب القدماء فلم يشغلوا أنفسهم كثيراً بفلسفة الأدب، وتعريفه، والتنظير له.

ولا يزال عمر الدعوة إلى الأدب الإسلاميّ الحديث قصيراً بالقياس إلى الأدب العربي الحديث، ومع ذلك فالمشتغلون بالأدب الإسلاميّ جادون أكثر من أية فئة أخرى في وضع هذه النظرية، وهي جزء من رسالتهم لمواجهة تغريب الأدب الحديث، وقد صدرت عشرات الكتب والدراسات التي تجتهد في هذه المحاولة، وتسعى إليها بجد وإخلاص.

ويبدو لي - شخصياً - أن مسألة التنظير أقل أهمية من مسألة الإبداع؛ فالأدب الإسلاميّ - شأن كل أدب - يتجذر وتتضح ملامحه بالإبداع الأدبي على وجه الخصوص، ويكون التنظير ثمرة هذا الإبداع.

٣) التصور الإسلامي

الأدب الإسلاميّ أدب منفتح على كل المذاهب والتيارات، ولا ضابط لديه فيما يأخذ أو يدع إلا (التصور الإسلامي)، وليس صحيحاً ما ذكره

بعضهم من «أن تعبير التصور الإسلامي فضفاض غير منضبط»؛ ولو صح ذلك - وما هو بصحيح - لما أمكن الكلام على أي ضرب من ضروب الأنشطة الفكرية الإسلامية: لا ثقافية، ولا اقتصادية، ولا فكرية؛ لأن التصور الإسلامي لها - في وهم الكاتب - فضفاض لا يضبط.

وهذا كلام خطير، أرجو أن يدرك من يردده أبعاده جيداً، وألّا يلقيه هكذا على عواهنه، فهو يشكك في وجود ثوابت إسلامية يمكن أن يفيء إليها المنظرون لفكر إسلامي، أو وجود رؤية عامة يمكن أن تشكل هذا الفكر.

إن في الإسلام ثوابت لا يختلف حولها اثنان من المسلمين، ثم هنالك بعدُ متغيرات في الفروع والجزئيات، تتعدد فيها الرؤى، في الفقه، وفي التفسير، وفي الحديث، وفي الأدب كذلك.

في الأدب الإسلاميّ رؤى متعددة، ولكنه تعدّد في إطار التوحد الذي يضبطه (التصور الإسلامي) النابع من ثوابت العقيدة التي لا شك فيها، ولا خلاف حولها.

٤) الأدب العربي الحديث لا انحراف فيه

ويقول أحدهم في نفي مسوغ الدعوة إلى أدب إسلاميّ: «أما الأدب العربي الحديث فلا يوجد فيه أدب مزوّر أو منحرف، إنها إبداعات تحمل قيم عصرها» وهذا من أعجب القول؛ إذ ما أكثر الانحرافات في الأدب العربي الحديث: عقيدةً، وخلقاً، ولغة، وقد كتب الدارسون حول هذا عشرات الكتب والدراسات التي تبيّن انحراف أدب الحداثة - ولا سيما عند الرموز المشهورين - عن دين الأمة وفكرها وذوقها ولغتها، وأوردوا من النماذج الصارخة الدامغة على هذا الانحراف ما لو رجع الباحث إلى بعض منه لتاب عما قال.

لقد كتب الدكتور سعيد الغامدي رسالة جامعية موثقة حصل بها على درجة علمية رفيعة عنوانها (الانحراف العقدي في أدب الحداثة وفكرها) وهي رسالة ضخمة في ثلاثة مجلدات، تتحدث عن انحرافات خطيرة في أدب الحداثة، ومن قبله وضعنا كتاب (الحداثة في الشعر العربي المعاصر: حقيقتها وقضاياها) وأتبعناه بكتابين آخرين.

كما كتبت عشرات المقالات التي تحدثت عما أصاب الأدب العربي الحديث - عند طائفة الرموز، وأساطين الحداثة - من تزوير وتهجين وتغريب.

وما هذا الانحراف العقدي والفكري والفني الذي أصاب كثيراً من نماذج الأدب العربي الحديث إلا أحد الأسباب التي حملت على الدعوة إلى أدب أصيل يصحح مسار الأدب العربي، ويعيده إلى دوره الفاعل في البناء والإصلاح..

هـ) العصبية الجاهلية

يخط بعض الكتاب عن العلامة الجليل أبي الحسن الندوي - أحد المنظرين الأوائل للأدب الإسلاميّ - كلاماً كثيراً مضطرباً، أقل ما يوصف به أنه ينطوي على عصبية جاهلية اجتثها الإسلام ولعن مبتعثيها، ولا يتسع المقام للرد على جميع ما أوردوه من كلام على هذا الرجل، وحسبي الوقوف عند بعضه:

يقول أحدهم في اندفاعة غير متزنة: «أرفض رفضاً قاطعاً أن يحدد لي رجل غير عربي - مهما كانت وضعيته - كيف أكتب في لغتي العربية، وماذا أكتب؟ وأرفض أن يتدخل في قوانيني البلاغية... إلخ».

وهذا كلام متداع من وجوه:

١- فنحن لم نر أبا الحسن يحدد للكتاب العرب ماذا يقولون أو كيف

يقولون كما يصور هذا الكاتب، ولكن الرجل - العلامة الجليل بالعربية وأدبها - أبدى رأيه، وقد نتفق معه أو نختلف، وتلك قضية أخرى.

٢- ثم إن أبا الحسن - وهذا ما يجهله الكاتب - عربي الأصل، إذ يتصل نسبه بالحسن المثنى بن الإمام الحسن بن علي بن أبي طالب، وهو - زيادة على عربية النسب التي تهم أصحاب الجاهلية - عربي اللسان فصيحه. والعربية ليست جنساً ولا عرقاً، ولكنها - كما ورد في الأثر - لسان: «ليست العربية من أحدكم بأب ولا أم، ولكن العربية لسان، فمن تكلم بالعربية فهو عربي». وأبو الحسن لم يكن يتكلم العربية فحسب، بل كان يتقنها ويعرف آدابها أكثر من كثير من أهلها المتخصصين في علومها، ثم هو - زيادة على المعرفة والإتقان - بليغ فصيح كما يعرف ذلك من قرؤوا ما كتبه بالعربية، فهل ينكر أحد على عالم جليل مثل هذا أن يبدي رأياً في الأدب العربي سواء أعجبه هذا الرأي أم لم يعجبه؟..

إن أبا الحسن - بمقياس الحسب والنسب الجاهلي، وبمقياس الشرع والعلم والموضوعية - عربي عالم بليغ، فكلامه رأي لا بد أن يُوَقر ويُحترم، وهو - وإن لم يتفق معه الكاتب أو غيره - كلام ذواقة خبير، بصير بعلوم العربية وفكرها، ومن الجاهلية المنتنة أن نمارس في حقه - لأنه لا يحمل الآن الجنسية العربية - هذا الإقصاء والإزراء.

٣- كما أنه مما لا يُجْهَل أن أغلب العلماء الذين صنفوا في قواعد العربية وآدابها وبلاغتها هم من غير العرب، لا يجهل أحد منا سيبويه، ولا أبا علي الفارسي، ولا ابن جني، ولا السكاكي، ولا القزويني ولا مئات العلماء المسلمين من غير العرب الذين أسهموا في صنع الحضارة الإسلامية.

٤- ومن الافتراء الفاحش على أبي الحسن الندوي القول إنه كان يكره الشعر العربي، وينظر إليه نظرة دونية، بل كان الرجل محباً للشعر

العربي، معجباً به، كانت له على هذا الشعر ملاحظات، كما لنا نحن العرب ملاحظات، ألم يفضل حازم القرطاجني العربي الشعر اليوناني في بعض الجوانب على الأدب العربي؟

٥- وإشادة أبي الحسن بإقبال العظيم لا لأن إقبال غير عربي، كما يؤول ذلك أصحاب العصبية؛ بل لأن إقبال من عظماء شعراء الإسلام ومفكريهم في هذا العصر، وقد شهد العرب له بذلك قبل قومه، وحسب الجاهل به أن يقرأ ما كتبه عنه الدكتور عبد الوهاب عزام الذي ترجم شعره إلى العربية، وما كتبه الدكتور نجيب الكيلاني في مؤلفه (إقبال: الشاعر الثائر) وغيرهما من العرب.

ثم إن الندوي الذي يعرف العربية وعدة لغات، وقرأ إقبال بلغته أقدر الجميع على الحكم على شاعريته.

إن الإسلام هو الذي صنع إقبال وأمثاله، كما صنع من قبل كثيراً من مفكري المسلمين من غير العرب ممن لا تحصى أسماؤهم، ولم تصنعهم القومية العربية ولا العصبية الجاهلية.

٦) الأدب الإسلامي أدب النص

إن الأدب الإسلامي لا ينظر إلى القائل بل إلى المقول، وهذه قضية في غاية الأهمية، فالأدب الإسلامي لا يكفّر أحداً، ولا يبدّع، ولا يفسّق، كما يفترى عليه، ولكنه يتعامل مع النص وحده بصرف النظر عن قائله، فإذا ما كان النص صادراً عن مسلم، متفقاً مع التصور الإسلامي فهو من الأدب الإسلامي كائناً ما كان توجه صاحبه، ولذلك قد يوجد الأدب الإسلامي عند جميع الكتاب المسلمين مهما كانت انتماءاتهم، ولكن هذا لا يعني في المقابل - كما يوهم بعضهم - أن كل ما يصدر عن المسلم هو بالضرورة أدب إسلامي، بل قد يصدر عن الأديب المسلم ما هو أدب

إسلامي وما هو غير إسلامي، كما يصدر عنه في سلوكه العادي الحسنات والسيئات من دون أن يخرجه ذلك عن جادة الإسلام، فالإسلامية منصرفة إلى النص لا إلى الشخص.

٧) الأدب الإسلامي غير الأدب الديني

إنَّ الأدب الديني لا يحدّد ديناً أولاً، وهو إذ يعني الدين الإسلامي قد ينصرف إلى موضوعات معينة: دينية، أو تعبديّةٍ فقط، وأما مفهوم الأدب الإسلامي فهو مفهوم شامل واسع، يتصل بأي موضوع من الموضوعات: سياسية، ودينية، واجتماعية، وعاطفية، وذاتية، وغير ذلك، فهذا الأدب يعالج كل صغيرة وكبيرة من شؤون الكون والإنسان والحياة - مهما كان نوعها - من منظور إسلامي.

٨) الالتزام لا يغتال الفن

والالتزام - وخاصة الإسلامي - لا يغتال الفن، كما يزعم بعضهم، ولا يتنافى مع الحرية «ولا يجعل المبدع في قفص الشرط».

فالالتزام الإسلامي عفوي تلقائي اختياري، وقد أبدع كتاب كثيرون من شيوعيين، ووجوديين، وإسلاميين وغيرهم، في إطار الالتزام، وجاء إبداعهم قوياً نابضاً بالحياة والفن ما دام الالتزام اختياراً شخصياً نابعاً من حرية الأديب وإحساسه بالمسؤولية وليس مفروضاً عليه فرضاً.

وما الدعوة الآن إلى تجريد الأدب من الوظيفة والنفعية - بحجة الحرص على نقائه وصفائه - إلا دعوة فائلة، وهي من دعاوى الحداثيين التي لم يلتزموها هم أنفسهم، بل قدموا لنا أدباً (مؤدلجاً) فاقع الأدلجة؟؟..

٩) الأدب الإسلامي وثقافة الآخر

يوهم بعضهم أن الأدب الإسلامي المعاصر غير منفتح على الآخر، وأنه يعادي المذاهب الحديثة، على حين أن «الإنتاج الأدبي الإسلامي عبر القرون المتوالية لم يكن بريئاً من سمات التأثر بالثقافة الفارسية واليونانية..».

إن الأدب الإسلامي المعاصر أدب منفتح على ثقافات الآخرين جميعها، ولكنه يختلف - في هذا الانفتاح - عن غيره بامتلاكه رؤية خاصة تقوم على البصيرة والاختيار، فهو لا يأخذ من المذاهب الغربية كل ما هبّ ودبّ كما الحالُ عند كثيرين من المنفتحين.

إنه يأخذ ويدع، ينتقي ويختار، يغربل ويصفّي، ضابطه - كما كان الحال عند أجدادنا الذين أخذوا عن الفارسية واليونانية وغيرهما - أن يكون المأخوذ متفقاً مع عقيدة الأمة ولغتها وذوقها الفني، وهو عندئذٍ «حكمة ضالة» يبحث عنها، ويجري وراءها.

١٠) تعريف الأدب الإسلامي

عرفت رابطة الأدب الإسلامي هذا الأدب بأنه «التعبير الفني الهادف، عن الإنسان والكون والحياة، وفق التصور الإسلامي»، وهو تعريف دقيق، فيه العام المتعلق بالشكل، وفيه الخاص المتعلق بالرؤية الفكرية.

أما العام فينطبق على الآداب جميعها مهما كان توجهها، إذ هو «فن جميل» أو «تعبير فني وسيلته اللغة».

يقول محمد عناني فيما ينقله عن د. طه حسين: «عندما قال طه حسين: إن الأدب فن جميل يتوسل باللغة، كان يقدم النظرة الجديدة للأدب التي لا تقتصر على الأدب العربي، بل تشمل آداب العالم كله» (الأدب وفنونه: ص ١٩).

ويقول محمد مندور في كتابه (الأدب ومذاهبه: ص ٥) عن الأدب، كما عرفه الأوربيون: «الكلام العادي لا يعتبر أدباً؛ لأنه ليس له خصائص الأسلوب الأدبي اللغوية.. وإذا فقد القيم الجمالية فقدَ كونه أدباً».

ويورد شكري ماضي عدداً من تعريفات الأدب، منها أنه «فن لغوي، أو لغة الخيال، أو كيان لغوي، أو صياغة لغوية لتجربة إنسانية عميقة، أو أنه استخدام خاص للغة لتحقيق هدف ما» (في نظرية الأدب: ص ١١).

ومن تعريفات الأدب التي يوردها عز الدين إسماعيل في كتابه (الأدب وفنونه: ص ١٤)، أنه «فن الكلمة».

ولو مضينا نستقصي عشرات التعريفات لطال بنا المقام، ولوجدناها لا تخرج جميعاً عن تصور الأدب بأنه «تعبير فني» أو «تعبير جمالي» أو «فن الكلمة» بما لا يخرج عن هذا العامِّ الذي حدّده تعريف الرابطة للأدب الإسلامي.

ولا أدري لِمَ حرَّف الكاتب تعريف الرابطة من «التعبير الفني الهادف» إلى «التعبير الجميل» ثم بنى على ذلك مجموعة من المماحكات التي لا معنى لها، حول اختلاف مفهوم الجمال من لغة إلى أخرى، مما هو من البدهيات التي لا يختلف حولها اثنان؛ إذ هل يشك أحد أن لكل لغة جماليات خاصة بها؟

ومع صحة تعريف الأدب بأنه «التعبير الجميل» إلا أن تعريفه «بأنه التعبير الفني الهادف» هو أدق من وجوه، فـ(الفنية) أوسع مدلولاً من (الجمالية) وأكثر تقانات، ثم إن تقييد (التعبير الفني) أو (الجمالي) بوصف (الهادف) يميزه من الفن المجرد، أو الجمال المجرد، لأن الجميل - في التصور الإسلامي - لا يكون جميلاً إذا لم يكن نافعاً مفيداً ذا هدف، وإلا فهو عندئذ كجمال «خضراء الدِّمَن» الذي ذكره رسول الله ﷺ.

وإذا كان تعريف الأدب الإسلامي - من الناحية الشكلية - بأنه «التعبير الفني» من العام المشترك كما ذكرنا، فإن تقييد رؤيته بوصف «وفق التصور الإسلامي» هو من الخاص الذي يميز هويته، وإذا كان لكل أدب رؤية فكرية تصدر عن منابع معينة، فإن ما يميز الأدب الإسلامي هو صدور رؤيته عن عقيدته. و«التصور الإسلامي» الذي يصدر عنه واضح تحدده ضوابط الشريعة وثوابتها ونصوصها القطعية، وليس فضفاضاً غير منضبط كما يدعي بعضهم، إذ لو صح ذلك - وما هو بصحيح قطعاً - لانتفى وجود ثوابت في الإسلام يُرجع إليها في التنظير لأي لون من ألوان المعرفة الإسلامية، وهو كلام خطير أرجو ألّا يكون الكاتب على دراية بأبعاده الحقيقية، لأن الدراية ههنا أعظم مصيبة من عدم الدراية.

١أ) أيبدع المسلم دائماً أدباً إسلامياً؟

من المغالطات التي يتحدث عنها بعضهم أن «كل أبناء الإسلام يبدعون وفق التصور الإسلامي»، ولا يخفى على أحد بطلان هذا الكلام وفساده، إن ذلك - والله - لمطمح أثير، ولكنه عزيز، فأبناء المسلمين لا يبدعون (دائماً) وفق هذا التصور، وإلا لما كانت هنالك حاجة إلى الدعوة إلى أدب إسلامي، ولكن لأن بعضاً، وهو بعض غير قليل، يبدعون (أحياناً) خارج التصور الإسلامي، بل يصدر عنهم (أحياناً)، ما يشكل اعتداء على هذا التصور، فقد كانت الحاجة إلى أدب إسلامي.

أين يصنف الكاتب قول بشار بن برد، عفا الله عنه:

إبليس أفضلُ من أبيكُمْ آدمٍ ... فتبيّنوا يا معشَرَ الفُجّارِ

النارُ عنصرُهُ وآدمُ طينةٌ ... والطينُ لا يسمو سُمُوَّ النارِ

أو قولَ المتنبي (أحمد بن الحسين) غفر الله له:

أيَّ عـظـيـمٍ أتـقـي   أيَّ مـحـل أرتـقـي؟
وكـلُّ مـا خـلـق الـلـه   ومـا لـم يـخـلـقِ
مـحـتـقـرٌ فـي هـمـتـي   كـشـعـرةٍ فـي مـفـرقـي

والذي قال الثعالبي في ذمه: «قبيح بمن أوله نطفة مذرة، وآخره جيفة قذرة.. أن يقول مثل هذا الكلام الذي لا تسعه معذرة».

وقال عنه ابن وكيع: «هذه أبيات فيها قلة ورع، حقر ما خلق الله عزّ وجلّ..».

أيصنف ذلك في إطار التصور الإسلامي؟ وهل ثمة حاجة أن نحيل إلى مئات النماذج الأدبية التي أبدعها بعض (أبناء المسلمين) في القديم والحديث، وخرجت أحياناً خروجاً سافراً فاقعاً على التصور الإسلامي؟

ولم يقل أحد على الإطلاق من دعاة الأدب الإسلامي إن التصور الإسلامي حكر على مذهب أو فئة، بل هو موجود عند جميع المسلمين، ولكنه قد يغيب أحياناً عند بعضهم كما تدل على ذلك بعض النماذج قديماً وحديثاً..

وفي هذه المناسبة نقول: إن الأدب الإسلامي لا يبدعه أدباء الرابطة، وحدهم، وهم قد لا يمثلونه خير تمثيل، فهذا الأدب موجود عند كل أديب مسلم في القديم والحديث، وليس حكراً على أحد، ومن ثم فإن المنظِّر له، أو المتحدث عنه - قبولاً أو رفضاً - مطالب أن يضع في حسبانه جميع نماذجه، في الأزمنة والأمكنة المختلفة، وألّا يكتفي بما أبدعه أدباء الرابطة وحدهم، فهؤلاء حلقة واحدة من حلقاته الكثيرة، وهذا الأدب هو أدب الأمة المسلمة، وهو قديم حديث، وهو أدب رباني، بدأ بنزول القرآن - كما بينا - وما زال مستمراً، وسيستمر ما دام ثمّةَ مسلمون يبدعون.

١٢) تفاوت أدباء الرابطة

وتضم رابطة الأدب الإسلاميّ عدداً كبيراً من الأدباء والنقاد وأساتذة الجامعات وغيرهم.

ومع ذلك فإن هذه الرابطة فيها من الكتّاب القويُّ والضعيف والمتوسط، وفيها المشهور والمغمور. وهذا - كما لا يخفى على أحد - شأن كل اتحادات ورابطات الكتاب في العالم العربي وغيره، وأحيل إلى الأدلة التي أصدرتها بعض هذه الاتحادات في التعريف بأعضائها ليتبين - بتعريف الدليل نفسه - أن بعض الأعضاء لا يكاد يكون شيئاً مذكوراً.

وإذا كنا لا نعتدّ بالشهرة، فإن كثيرين من أعضاء الرابطة - ولا أسمي أسماء - معروفون في الساحة الثقافية بآثارهم وإنتاجهم المؤثر الفعال، وإن كانت (الشهرة) التي يَعتدّ بها قوم منا لم تعد، في هذا الزمن خاصة، معياراً للجودة. إن «النجومية» اليوم قد أصبحت صناعة إعلامية ترتبط بانتماءات وتحزبات لا تخفى على أحد.

١٣) الافتراء وتعميم الأحكام

لأن تزييف الحقيقة والافتراء عليها أسهل بكثير من البحث عنها ونشدانها؛ لما يحتاج إليه البحثُ من جهد ودرس واستقصاء، فإنَّ بعض معارضي الأدب الإسلامي ينفون الآخرين ويقصونهم وينصبون أنفسهم حكماً على إبداعهم، وبجرة قلم لا أسهل منها على من لا يريد أن يكلف نفسه مشقة البحث، ينتقص بعضهم من أدباء الرابطة ونقادها، ويستهين بإبداعاتهم، بل قد يصنف هذه الإبداعات في خانة «أدب الوعظ» و«أدب الأطفال»، ويحكم على نماذج القصة الإسلامية بأنها «ركيكة، ولا ترقى لمستوى الفن القصصي والروائي» إلى غير ذلك من الأحكام التي تحمل من السطحية والافتراء، وعدم الاستقصاء ما يتبرأ منه البحث العلمي النزيه.

وإذا كانت اللجاجة والانتصار للرأي المعدّ مسبقاً تحملان بعض المعارضين للأدب الإسلامي على انتقاء النماذج الضعيفة، وبناء الأحكام عليها، فإننا نستطيع من قبيل اللجاجة كذلك - أن نأتي بعشرات الأمثلة لشعراء، يُحْتفى بهم، وتعدهم طائفة من النقاد رموز الشعر الحديث ورواده، وأشعارهم ركيكة خطابية من باب القول (الدعائي) أو (الشعاراتي) الذي لا يمكن أبداً أن يرقى إلى مستوى الشعر.

من ذلك قول شاعر (رمز) من رموز القضية الفلسطينية في ديوانه (شيوعيون) من قصيدة عنوانها (إلى عمال موسكو):

معكمْ أنا

يا إخوتي العمال في موسكو، أنا معكمْ

لدهرِ الداهرينْ

معكُمْ.. مع الحزبِ الذي نَقَلَ الرِّعاعَ

إلى قِباب الكرملينْ

ومع اللواءِ الأحمرِ العالي.. لوائِك يا لينينْ

معكمْ.. مع الشعبِ الذي

صانَ السلامَ أمامَ طيشِ المعتدينْ.. إلخ

ومثل ذلك قوله في الديوان نفسه، من قصيدة عنوانها (شيوعيون):

قالوا: شيوعيونَ، قُلتُ: أُجِلُّهُمْ

حُمراً، بعزمِهِمُ الشعوبُ تحرَّرُ

قالوا: شيوعيونَ، قلتُ: منيَّةٌ

موقوتةٌ للظالمينَ تُقَدَّرُ.. إلخ

وعلى هذه الشاكلة من (الفجاجة) والتعبير السطحي المباشر تمضي هذه القصيدة والقصيدة التي سبقتها، بل كثير من قصائد هذا الشاعر (الرمز).

ومن قبيل هذا الشعر الغثّ لشاعرٍ (رمزٍ) آخرَ قصيدةٌ (إلى صاحب ملايين) التي تمضي على هذه الشاكلة، وأدع القارئ يحكم عليها:

نَمْ بين طياتِ الفراشِ الوثيرْ

نَمْ هانِئَ البالِ، سعيداً، قريرْ

فكلُّ دنياك أغاني سرورْ

المالُ في كفَّيْكَ نهرٌ غزيرْ

والقوتُ، أغلاهُ، وأغلى الخمورْ؟

وألفُ صِنْف من ثيابِ الحريرْ

والصوفُ والسَّجادُ منه الكثيرْ

و (كادلاكٌ) في رِحاب القصور..

إن مهاجمي الأدب الإسلامي يلتمسون فيه أضعف النصوص ليعمموا الحكم عليه، ويلتمسون رأي واحد من كتابه ليجعلوه رأي الجميع ووجهة نظر الأدب الإسلاميّ كله.

إن في ساحة الأدب الإسلامي - الذي يجمع بين كتابه جميعاً صدورهم عن التصور العقدي - اجتهادات وآراء متنوعة، وفيهم - كما ذكرنا - المتميّز والمتوسط والضعيف.

ولا شك أن تعميم الأحكام أسهل من الاستقصاء والبحث، فهذه الثانية تحتاج إلى علم ومنهجية ونزاهة.

يقول واحد من المعترضين على الأدب الإسلامي في اندفاعة تعميمية:

أما تحويل الأدب إلى خطاب سياسي تحريضي، أو إلى نمط من أنماط الوعظ والتوجيه والإرشاد، أو إلى بكائيات ومراثٍ فجة تنضح بالسطحية والمباشرة والافتقار إلى الإبداع فهذا أمر مرفوض بطبيعة الحال. وهو ما نلحظه - حقيقة - على مجمل ما ينتجه (الأدباء) المندرجون تحت خيمة هذا المصطلح، والذين لا يكفون عن محاولة إقناع الآخرين بصدق دعواهم في مقابل بطلان وتهافت دعاوى الآخرين، على طريقة الإمام الغزالي الذي كتب - ذات يوم - كتاباً بعنوان (تهافت الفلاسفة)، كرسه بمجمله لتخطئة مناهج الفلاسفة وإسقاط مقولاتهم وآرائهم، وتقديم آرائه وتصوراته بديلاً (شرعياً) عنها..! وهو ذات الشيء الذي يفعله الكثيرون من (الأدباء والنقّاد الإسلاميين!) الذين يهاجمون إبداع الغير، ويتهمونه بالتهافت والسقوط، لا لشيء إلا لخروجه عن المعايير التي وضعوها لـ (الأدب الإسلامي) وألزموا كتابهم وأدباءهم بها، واتهموا الخارجين عنها بالانحراف عن جادة الدين والازورار عن الصراط المستقيم، وتلك هي المعضلة الأساسية في خطاب (الأدب الإسلامي)، فهو إلى جوار افتقاره - بالجملة - إلى عناصر الإبداع الحقيقية وخلوه من أدوات الإمتاع والإبهار، فإنه يقدم نفسه (الخطاب الشرعي البديل) عن كل أنواع الخطابات الأدبية المعروفة، على اعتبار أنه الخطاب (الصائب الصحيح والخالي من الأخطاء والشوائب والانحرافات.. إلخ..)؟

وحينما نمعن النظر في منتوج (الإدب الإسلامي) من شعر وقصة ورواية ومسرح ودراسات نقدية وتنظيرية، نفاجأ بأن القدر الأكبر من ذلك كله هو أبعد ما يكون عن السمات الحقيقية للعمل الأدبي، ففي الشعر - مثلاً - نجد الوعظ والتوجيه والإرشاد والتحريض السياسي والحماسي،

مما يذكرنا بالخطب الدينية أو تلك الخطب التي يلقيها القادة العسكريون بين يدي جنودهم ومقاتليهم قبل الشروع في القتال، وكل ذلك بمعزل عن الصور الشعرية والمجازات والخيالات الإبداعية للعمل السردي. وتكتفي بمعالجة سطحية ومباشرة تنتهي دائماً بانتصار (الخير) على (الشر) كما يحدث في قصص الجدات أو في الأفلام السينمائية القديمة..!

وعندما تأتي إلى الدراسات التنظيرية والنقدية لـ (الأدب الإسلامي) نجد أنها كذلك - وفي الأغلب والأعم - أبعد ما تكون عن اللغة العلمية والموضوعية التي يجب أن يتحلى بها النص النقدي والتنظيري، حيث تحفل هي الأخرى بالنبرة الوعظية والتوجيهية ذاتها، إضافة إلى التناول السطحي والتبسيط المخل للقضايا والنظريات والأفكار، يحدث كل ذلك من قبل شخصيات حاصلة في الغالب - على أرفع الشهادات والدرجات الأكاديمية المعروفة..[١]

ومن هذا التعميم في الأحكام - بغرض الانتقاص من تجربة الأدب الإسلاميّ بأي شكل - ما كتبه أحدهم[٢] عن موقف نقاد الأدب الإسلامي من (شعر التفعيلة).

لقد اعتمد هذا الكاتب رأي الدكتور عدنان النحوي في هذا اللون من الشعر، وهو رأي لشاعر كبير وأديب متميّز نحترمه ونقدّره وإن كنا نختلف معه.

لماذا يحتج كاتب المقال على الأدب الإسلامي برأي الدكتور عدنان النحوي وحده في (قصيدة التفعيلة) متجاهلاً أن هذا رأي لصاحبه انفرد به، ولا يشاركه فيه كثيرون من شعراء الرابطة وغيرهم من شعراء الأدب

(١) ملحق الأربعاء: ٦/ ٥/ ١٤٢٨هـ.
(٢) انظر ثقافية الجزيرة، عدد الاثنين: ١٩/ ١٠/ ١٤٢٥هـ.

الإسلامي، وهم يكتبون في هذا النموذج، ولهم فيه إنتاج غزير تشهد به دواوينهم؟

لماذا يقيم كاتب المقال الدنيا على الدكتور النحوي الذي أبدى في الشعر الحر رأياً شخصياً هو حرّ فيه، ويتجاهل - في مقابل ذلك - ما قاله أصحاب الحداثة في تسفيه الشعر العمودي الأصيل، ونفيه من ساحة الشعر، بل ذهب بعضهم إلى حد القول إن الشعر الحقيقي هو ما يسمى (قصيدة النثر) وإن كل ما عداها - حتى شعر التفعيلة باطل؟

١٤) الافتراء على القصة الإسلامية

تحتلّ الرواية اليوم مكانة متميّزة بين الأجناس الأدبية، حتى إنَّ بعض الباحثين ليذهبون إلى حدّ القول: إن الرواية هي ديوان العرب المعاصر، بدلاً من الشعر الذي كان هو ديوانهم ومستودع خبرتهم وتجاربهم، ذلك أن أجناس القصّ المختلفة لم تعد اليوم كتاباً يُقرأ فحسب، ولكنها أصبحت فيلماً ومسرحية وتمثيليات ومسلسلات، مما يعني أنها قد دخلت كلّ بيت، ولم يعد ينجو من سلطانها كبير ولا صغير.

وإن كُتّاب الأدب الإسلامي ونقادَه لا تغيب عنهم هذه الحقيقة، ولذلك فهم معنيّون بهذا الجنس الأدبيّ. وقد لا يكون حضوره في ساحة الأدب الإسلامي مثل حضور الشعر، أو في مثل زخمه وقوته، ولكنه غير غائب على كلّ حال، وقد توجه عدد من طلاب الدراسات العليا إلى دراسة فن القصّ الإسلامي، وإعداد رسائل ماجستير ودكتوراه فيه، فوقعوا على مادة غنية متنوعة.

ومن ثم فإن القول: إن القصة الإسلامية لا حضور لها، وإنها كانت غائبة عن معرض الرياض الدولي الأخير للكتاب قول غير دقيق؛ إذ كانت هذه القصة حاضرة في دور نشر كثيرة.

ولعلنا - من باب التمثيل لا الحصر - نذكر أن (العبيكان) كان يوزع منشورات رابطة الأدب الإسلامي العالمية، وفيها روايات متميزة فازت في مسابقات محكّمة، كرواية (العائدة) و(لن أموت سدى).

وكان في دار الفكر الدمشقية مجموعة من الروايات والمجموعات القصصية ذات التوجه الإسلامي، وقد فاز معظمها في مسابقات سنوية محكّمة تقيمها دار الفكر في كلّ عام.

كما كانت قصص إسلامية كثيرة تملأ أجنحة المعرض، بعضها لكتاب معروفين كعلي أحمد باكثير، وعبد الحميد جودة السّحار، ونجيب الكيلاني، وعلي الطنطاوي.

كذلكم كانت روايات وقصص كثيرة أيضاً لمحمد المجذوب، وعماد الدين خليل، وعبد الله العريني، ومحمد الحضيف، ووليد قصّاب، ومحمود مفلح، وعبد الرحمن الباشا، ومحمد الحسناوي، ومؤمنة أبو صالح، ومها الفيصل، ولبابة أبو صالح، وحسن الحازمي، وجهاد الرجبي، وإبراهيم الألمعي، وكثيرين غيرهم..

٢- ملابسات حول الأدب الإسلامي

على أن النظر في هذه القضية برمتها ينبغي أن يكون في ضوء الملابسات والاعتبارات التالية:

١- إن مفهوم الأدب الإسلامي مفهوم رحب واسع؛ إنه أدب كل كلمة طيبة تصدر عن التصور الإسلامي، أو لا تتصادم معه على الأقل، ولذلك فهو موجود عند كل أديب مسلم بنسبة تتفاوت من واحد إلى آخر بحسب درجة التزامه، ووضوح الرؤية الفكرية عنده. وهذا الأدب - من ثمّ - ليس مقصوراً على أدباء الرابطة مثلاً، أو على من هم مصنّفون في هذا

المذهب، ولا على من يضعون على أغلفة كتبهم شعار (رواية إسلامية) أو (أدب إسلامي)، بل هو أدب موجود عند هؤلاء وعند كثيرين كثيرين من غير هذه الفئات جميعاً.

إن الأدب الإسلاميّ - في رأينا - هو أدب النص، وليس أدب الشخص، ومن ثم فهو موجود - بنسب متفاوتة كما ذكرنا - عند كل أديب مسلم: كنجيب محفوظ، وجمال الغيطاني، والطيب صالح، وعبد السلام العجيلي، وتوفيق الحكيم، ويحيى حقي، ومحمد عبد الحليم عبد الله، ومحمود تيمور، وفاضل السباعي، وزكريا تامر، والعشرات العشرات الذين يصعب إحصاؤهم في هذه العجالة..

ومن ثَمّ، فإن القصة الإسلامية - نصاً ملتزماً بصرف النظر عن كاتبها - موجودة حاضرة باستمرار.

٢- إن الذي لا يخفى على أحد أن الأدب الإسلاميّ - شأن كلّ شيء إسلاميّ في هذه الأيام خاصة - يتعرض للتعتيم والتغييب، بل إن هنالك من ينكر أصلاً هذا المصطلح، ويدافعه مدافعة لا هوادة فيها، يدافعه بالتجاهل والانتقاص والإقصاء والسخرية، ويأبى الحوار معه، وهو يعترف بكل مذهب أدبي يأتي من شرق أو غرب مهما ارتبط بإيديولوجيات وعقائد وفلسفات مخالفة لعقيدة الأمة وذوقها وهويتها، ولكنه يأبى - بإصرار وصلف وتعمّد - أن يتحاور مع هذا الأدب الأصيل الطالع من دين هذه الأمة وقيمها الفكرية والفنية.

ومن ثم، فإن هذا الأدب لا يحظى بِعُشر ما تحظى به مذاهب أدبية أخرى من (تلميع) و(عملقة) وإبراز. إن أدباءه - بشكل عام - ليسوا في دائرة (الشهرة) الإعلامية التي أصبح يحتكم إليها قوم كثيرون في الحكم على الأدباء وتقويمهم.

٣- وتقود الفكرة السابقة إلى الحديث عن فكرة (الشهرة)، إن (الشهرة) اليوم - كما لا يخفى على شادٍ متابع - قضيةٌ إعلاميةٌ بالدرجة الأولى، الإعلامُ اليوم، ومنبر الدعاية المؤثر القوي، هما اللذان يرفعان ويضعان، وذلك كله مرتبط بانتماءات سياسية، أو فكرية، أو فئوية معينة.

ومن ثم فإن الشهرة وحدها لم تعد معياراً في الحكم على الأدباء وتقويم إنتاجهم، وعلى كل باحث يبتغي النَّصَفَة والموضوعية ألا يغترّ ببريق الأسماء، أو لمعان الألقاب، ولا بالجوائز التي حصل عليها فلان وعلان، وأن يعلم أن هذه جميعها - في عصر انعدمت فيه النزاهة - هي "أسماء مملكة في غير موضعها".

كم من كاتب مجيد - في هذا الزمن الأغبر - لم يتح له حظ الذيوع والانتشار، ولا حظّ نشر إنتاجه أحياناً، وكم من كاتب تافه - في مقابل ذلك - قد نال حظه من "الطبل والزمر" والنفخ والنفج، فملأ الدنيا وشغل الناس.

لقد قدم عدد كبير من كتاب الرابطة: وغيرهم نماذج فنية متميزة من القص الإسلامي. وقد يبدو من الصعب على كاتب لا يحتكم إلا إلى النموذج الفني الغربي في الرواية أو القصة أن يتذوق هذا اللون من القص الذي يحاول أن يتحرر من قبضة المنهج الغربي، وأن يشق له - في فن الرواية - طريقاً جديدة تعبر عن هوية خاصة، وذائقة ذات طعم متميز، وأن تقدم أدباً نظيفاً بعيداً عما قدمته كثير من نماذج القصة العربية الحديثة من رؤى سقيمة وأفكار منحرفة.

الفصل الثامن

الشخصية
في الرواية الإسلامية

تمهيد

إن حضور القص في الضمير الإنساني قديم حديث؛ إذ لم يخل مجتمع بشري منه، بل إن الأمر لأبعد من ذلك، فعنصر القص أو الحكي حاضر حتى في كلام الناس العادي أحياناً.

يقول بارت مبيناً أن من الصعب «أن نتخيل نصاً في التحقق الاتصالي لا يتضمن حكايات، فابتداء من تحليل الرواية والأقصوصة - وهما الأكثر وضوحاً - حتى المحادثة اليومية، ومروراً بالنص السينمائي والنكتة والأسطورة والمسرح، نجد أنفسنا بشكل اضطراري مع تصنيف الحكاية»[1].

وللقص - بأشكاله المختلفة - حضور طاغ في الثقافة العربية الإسلامية، وحسبك ما حفل به القرآن الكريم من قصص، وما حفل به حديث رسول الله ﷺ من نماذج مختلفة للقصة، وذلك كله تأصيل لهذا الفن الأدبي، وإشعار بأهميته وقدرته على التأثير.

---

(١) انظر اللغة الأدبية: ص ٢٤٧.

على أن هذا الحضور للقص يزداد بشكل لافت للنظر في العصر الحديث؛ وذلك لأن القصة قد دخلت اليوم إلى كل بيت، وانسربت في جوانب كثيرة من حياة الناس، بما هيأت لها التقانات الحديثة من وسائل الانتشار؛ إذ هيأت لها أن تصبح مسرحاً، وتمثيلية، ومسلسلاً، وفيلماً، وما شاكل ذلك.

وهذا الانتشار الطاغي للقصة هو الذي يحمل بعض المتحمسين لهذا الجنس الأدبي على عدّها فنَّ العصر الحديث، وعلى عدّ زماننا المعاصر زمنَ الرواية، وتصويرها على أنها ديوان العرب الحالي بدلاً من الشعر الذي كان ديوانهم في الماضي.

يقول نجيب محفوظ: «ساد الشعر في عصور الفطرة والأساطير، أما هذا العصر - عصر العلم والصناعة والحقائق - فيحتاج حتماً إلى فن جديد، يوفق - على قدر الطاقة - بين شغف الإنسان الحديث بالحقائق وحنانه القديم إلى الخيال. وقد وجد العصر الحديث بغيته في القصة، فإذا تأخر الشعر عنها في مجال الانتشار، فليس لأنه أرقى من حيث الزمن، ولكن لأنه تنقصه بعض العناصر التي تجعله موائماً للعصر. فالقصة - على هذا الرأي - هي شعر الدنيا الحديثة»[١].

ويعقب جابر عصفور على الكلام السابق قائلاً: «أصبحنا - نحن النقاد - نَصفُ زمننا العربي بأنه زمن الرواية، ويتحدث بعضنا عن الرواية بوصفها ديوان العرب المحدثين».

وعلى ما في هذه الآراء من مبالغة، إلا أن انتشار القصة الطاغي في العصر الحديث مشاهد محسوس، ساعد على هذا الانتشار - كما ذكرنا

(١) زمن الرواية: ص ٥.

- ارتباطها بالدراما بشكل خاص، وليس بكونها كتاباً يقرأ، وهي عندئذ لا تبدو على مثل هذه الحالة من الحضور الباهر.

يقول أحد الباحثين الغربيين: «إن وضع الرواية الراهن - في كل من إنجلترة وأمريكة - يسلمنا إلى فكرة قاتلة مفادها أن ليس في الإمكان أن تستمر الرواية.. وهذا القلق حول مستقبل الرواية نابع من حقيقة لا جدال فيها، وهي أن الرواية لم تعد الشكل الرئيسي في التعبير الأدبي بعد الربع الأول من القرن الحالي. لقد احتلت الدراما والشعر مكان الرواية كشكل مفضل لدى الفنانين العظام من أجل إيصال رؤيتهم للحياة»[1].

ولكن هذا الجنس الأدبي الهام قد أصابه ما أصاب الأدب الحديث عامة من سقوط وانحراف. وإن من يقف على فيوض الإبداعات السردية - عربياً وعالمياً - ليقف على ما آل إليه حال هذا الفن الأدبي - الذي هو فن إسلامي عظيم - من إسفاف وانحطاط، ولا سيما عند الرادة المشهورين من أعلامه.

أصبحت القصة الحديثة - في غالب نماذجها - مزرعة للرذيلة، ومستنبتاً للفحش والعهر والإباحية والكفر، يمارس ذلك كله تحت مسمى (حرية الفكر) و(حق التعبير) و(كسر القيود) أمام المبدع حتى يحلق في آفاق الدهشة والإبهار.

خرجت القصة العربية الحديثة - إلا في قليلٍ نادرٍ - عن جادة التصور الإسلامي، لأن مرجعيتها كانت ثقافة الآخر الغربي بتصوراته الفكرية الخاصة، وهذا ما عبر عنه أحد الباحثين العرب بقوله: «كنا - في تلك الحقبة - أغلبنا أبناء جي دي موباسان، وبلزاك، ودستويفسكي، وتورجنيف، وتشيكوف، وتولستوي.. هذه حقيقة أحب أن أذكرها. لم

---

(١) مقال (حاضر الرواية) ضمن كتاب (نظرات في مستقبل الرواية) ص ٦٢.

نخرج من ثوب (زينب) ولا من حديث عيسى بن هشام، وإنما من ترجمات محمد السباعي، والمنفلوطي، وأحمد حسن الزيات، وأنطوان الجميل، والمازني»[1].

وإن القصة - ولا سيما الرواية، كما يقول كثير من النقاد - لا تترسم حدوداً مسبقة. وإن مجال الإبداع والابتكار فيها كبير؛ إذ إن لكل رواية قانونها الخاص، ولذلك فإن من الحق الفني، والحق الفكري كذلك، أن يكون للرواية الإسلامية تميزها وقانونها الخاص، وأن تخط مسارها بما يحفظ عليها خصوصيتها التي تتفق مع العقيدة التي تنطلق منها.

وهذا الفصل محاولة متواضعة لتقديم رؤية نقدية حول عنصر (الشخصية في الرواية) وذلك من خلال تصور يتفق مع منهج الأدب الإسلامي، ونظرته إلى هذا العنصر الهام من عناصر الرواية الإسلامية.

وهي رؤية تلتقي في جوانب وتفترق في جوانب أخرى مع المفاهيم المتداولة عند نقاد الرواية، ولكنها - في جميع الأحوال - تميز (شخصية الرواية الإسلامية) وتمثل خصوصيتها، لأنها منضبطة بضوابط العقيدة.

١- مفهوم الشخصية الروائية

تعد الشخصية من أبرز عناصر العمل الروائي، فهي مادة السرد، وهي صانعة الأحداث، بل هي صاحبة هذه الأحداث، ومنها تشع الحياة والحركة في أوصال العمل الروائي.

وقد عرف مفهوم الشخصية الروائية تطوراً كبيراً خلال مسيرة الرواية العالمية والعربية على حد سواء.

---

(١) سحر الرواية: ص ٦٧.

كان هنالك المفهوم الكلاسيكي الموروث الذي نظر إلى الشخصية على أنها ذاتٌ متعينة في الزمان والمكان بأوصافها المختلفة، بل إن هنالك مفهوماً ربط - كما يقول تودوروف - «بين الشخصية والشخص الحقيقي، حتى لقد أمكن كتابة سير للشخصيات بلغت من الاستقصاء حد استكشاف جوانب من حياتها غير واردة أصلاً في الكتاب الذي اختُلِقت فيه»[(١)].

ولكن مفهوم الشخصية الروائية أصابه تغير جذري قادت إليه الاتجاهات الحداثية وما بعد الحداثية.

لقد هدم واحد مثل (آلان روب غرييه) المفهوم التقليدي للشخصية، وذلك في كتابه (نحو الرواية الجديدة)؛ إذ ألغى كل دور سياسي أو اجتماعي للرواية، ونادى بما سماه (رواية بلا شخصيات)[(٢)].

ومضى الشكلانيون أيضاً في التشكيك بمفهوم الشخصية، بل في إنكار ضرورتها، باعتبار الرواية نظاماً من الحوافز، وهاجموا بعنف التصور التقليدي الذي ربط - كما ذكرنا - بين الشخصية الروائية والشخصية الاجتماعية، بل عد الأولى تمثيلاً لها، ونظر الشكلانيون إلى الشخصية الروائية على أنها كائن لغوي لا وجود له خارج الكلمات، وهي تشبه العلامة اللغوية المكونة من دال ومدلول، وإن وجودها ليس منجزاً بشكل مسبق، بل هو مرتبط بالتحليل وآلياته، وبالقارئ من خلال فهمه وتأويله للعمل الروائي.

إن الشخصية كما يقول تودوروف: «مسألة لسانية قبل كل شيء، ولا وجود لها خارج الكلمات، وإنها كائن من ورق»[(٣)].

---

(١) مقال (الشخصية) لتودوروف مجلة الحرس الوطني: ص ١٠٦.

(٢) انظر كتاب (نحو الرواية الجديدة) لجرييه.

(٣) انظر مقال (الشخصية) لتودوروف في مجلة الحرس الوطني: ص ١٠٦.

إن الشخصية - في هذه النظريات النقدية الحداثية - ينظر إليها على أنها مكون حكائي لا وجود له إلا داخل العمل الحكائي المتخيل، فهي - إذن - ليست فرداً اجتماعياً متعيِّناً ينظر إليه بوصفه عاكساً لواقع اجتماعي أو سياسي.

إن الشخصية - كما يعرفها بارت - «نتاج عمل تأليفي، أو إنها كائن من ورق من صنع الخيال لا غير».

ومن ثم وجب التمييز - باستمرار - بين الشخصية والشخص؛ إذ لا علاقة بينهما، بل إن هذه العلاقة - كما يقول تودوروف - هي علاقة عبثية، فالشخصية مشكلة لسانية لا وجود لها إلا داخل اللغة، والشخصيات تمثل الشخوص بناء على صيغة تخييلية، ولا علاقة لها بالواقع المادي.

إن الكلام على رواية بلا شخصيات (رواية اللاشخصية) حيث تختفي الشخصية، أو البطل من العنوان، لتبرز القصة أو الفكرة كما لو أن البطولة قد انتزعت لصالح الفكرة، أو الزمان، أو المكان[١].

وهكذا تفرغ مثلُ هذه التصورات الحداثية الشخصيةَ الروائية من مدلولها؛ إذ تنفي وجودها ذاتاً لها خاصة متعينة في زمان أو مكان محددين، حتى ليبدو الإنسان وكأنه قد آل إلى مجرد علامة، وهو عندئذ كأنه يفرغ من محتواه الإنساني، ويصبح مجرد علامة كما أرادت له الاتجاهات الشكلانية، كالبنيوية، التي وصفها: روجيه غارودي بأنها (فلسفة موت الإنسان)[٢].

---

(١) السابق.

(٢) انظر كتابه (البنيوية وفلسفة موت الإنسان) وانظر كتابنا (مناهج النقد الأدبي: رؤية إسلامية) ص ١٥١.

والحق أن هذا مفهوم سقيم للشخصية الروائية، وما الكلام على رواية بلا شخصيات أو على رواية اللاشخصية إلا ضرب من العبث، فالشخصية عنصر أساس في العمل السردي كله، بل إن بقاء هذا الفن الأدبي مرتبط بوجود الشخصية، ذلك أن كل رواية مهما اختلفت مناهجها وأساليبها، أحداث أو أفعال، ولا بد أن يقوم بها فاعل معين وهو الشخصية، حتى إن تودوروف الذي عدَّ الشخصية مسألة لسانية قبل كل شيء، يقول مستدركاً: «ومع ذلك فمن العبث إنكار وجود أية علاقة بين الشخصية والشخص، ذلك أن الشخصيات تصور أشخاصاً وفق طرائق خاصة بالتخييل»[1].

إن الشخصيات في الرواية تمثل كائنات بشريّةً من لحم ودم، ولكن هذا لا يعني أن نربط بينها وبين أشخاص حقيقيين بأعيانهم، وإن الشخصية في الرواية لا ينبغي أن ينظر إليها من حيث إنها حقيقية أو غير حقيقية، ولكنها تشبه الشخصية الحقيقية من حيث المظاهر والعلاقات، وهي من ثم «كائنات بشرية، أو تبدو أنها كذلك»[2].

والشخصيات - من ثم - مرتبطة بالحياة وإن كانت شخصيات حكائية خيالية، إنها - كما يقول أوستن وارين - شخصيات نموذجية، وهي - بتعبيره - «مزج النموذج مع الفرد لإظهار النموذج في الفرد، أو الفرد في النموذج، فالشخصية التي هي فرد بقدر ما هي نموذج أُلفت بحيث تظهر أنها نماذج متعددة، فهاملت عاشق، أو عاشق سابق، وبحاثة، وخبير بالدراما، ومبارز حاذق. كل إنسان ملتقى للنماذج وصلة بينها»[3].

ومهما كان المصدر الذي تستمد منه الشخصية الروائية: الواقع المعيش، أو التراث، أو التاريخ، أو القراءة والسماع، فإن صلتها بالحياة

---

(١) مقال (الشخصية) السابق.
(٢) انظر: أركان الرواية لفورستر: ص ٣٦.
(٣) نظرية الرواية، لأوستن وارين / ورينيه ويليك: ص ٣٧.

لا تنقطع. نعم قد تفقد ملامحها الأصلية، وتغدو مجازية مقنَّعة ومتساوقة مع محيطها ومع نفسها، ولكنها - في جميع الحالات - لا تبدو منقطعة عن الحياة، بل هي متصلة بها، وهي تقدم في الرواية في حال الفعل خلال فترة متخيلة من الزمن[١].

٢- علاقة الروائي بشخصياته

الروائي مبدعُ الشخصيات، وهو الذي ينطقها بما يريد، ويحمِّلها ما يحمِّلها من المعاني والدلالات والرموز، ومن ثم يعكس تصوير الروائي للشخصيات فلسفة معينة تجاه الحياة. فالرواية - في الأصل - من أكثر فنون الآداب اهتماماً بعلاقة الإنسان بالحياة وصلته بالمجتمع، وهي - على رأي بعضهم - ملحمة الإنسان أو ملحمة العصر.

ومهما توخى القاصُّ الحياد في عرض شخصياته فلا بد أن تظهر وجهة نظره وموقفه الفكري بشكل أو بآخر، وقد أشار إلى ذلك فرانسوا مورياك حين قال: «إن الحياة تكشف للروائي عن مطلع الطريق، فيسلكه في غير الاتجاه الذي اتجهت إليه الحياة، فيبرز المضمر، ويحقق الممكن، ويجلو الغامض، وتراه حيناً يتجه إلى عكس اتجاه الحياة، فيقلب الأوضاع، ويعرض لبعض المآسي التي عرفها، فيرى فيها الجلاد هو الضحية، ويرى فيها الضحية هي الجلاد»[٢].

وإلى مثل هذا المعنى أشار الروائي الشهير سومرست موم كذلك حين قال: «إن الكاتب لا ينسخ نماذجه نسخاً من الحياة، ولكنه يقتبس منها ما هو بحاجة إليه. يضع ملامح استرعت انتباهه هنا، أو لفتة ذهنية أثارت خياله هناك، ومن ثم يأخذ في تشكيل شخصيته. ولا يعنيه أن تكون صورة

---

(١) نظرية الرواية، لجون هالبرين: ص ٦٢.

(٢) فن القصة، محمد يوسف نجم: ص ٩٣.

طبق الأصل، بل ما يعنيه حقاً هو أن يحقق وحدة منسجمة محتملة الوجوه، تتفق وأغراضه الخاصة»[١].

إن الكاتب إذن هو الذي يصنع شخصياته على النحو الذي يريد لتحمل رؤيته التي يود إيصالها، إن الفن انتقاء واختيار، وانتقاء الفنان ما ينتقيه من النماذج هو صورة من عقله، وهو انعكاس لرؤيته الفكرية للأشياء.

وتختلف مواقف الروائيين من شخصياتهم في العادة بحسب مذاهبهم واتجاهاتهم؛ «هناك بعض الكتاب الذين ينظرون إلى الشخصيات التي خلقوها نظرة ملؤها الإعجاب والتقدير. فـ (ولتر سكوت) مثلاً كان ينظر إلى بطلاته نظرة إجلال وتقديس قد تصل به أحياناً إلى حد العبادة. وهذا شأن أكثر الكتاب الرومانطيقيين، إذ إن بعضهم كان يسمح لنفسه أن يركع على قدميه، ويجمع كفيه، وينظر إلى بطلاته نظرة تقديس قد تنسيه في كثير من الأحيان واجبه الفني أمامها، فيهمل رسم جوانب كثيرة منها. وعلى العكس من ذلك نرى أن بعض الكتاب - ومنهم فلوبير، وزولا، ومورياك، ونجيب محفوظ - ينظرون إلى شخصياتهم نظرة احتقار أو عداوة، فيعاملونها بقسوة وعنف.. فنجيب محفوظ كان يقسو على شخصياته ويرهقها بالمظالم، ويلهب ظهرها دائماً بسوطه، وذلك لكي يبين أثر المجتمع القاسي فيها، وعدوان الطبقات بعضها على بعض. وهو لا يكتفي بهذه المداعبة الممضة، بل كثيراً ما كان يقودها إلى الانتحار أو الانهزام التراجيدي من الحياة بسهولة ويسر»[٢].

وهناك موقف الحياد الذي تدعو إليه (رواية اللاشخصية) بشكل خاص، وهي التي تمثل مرحلة الحداثة؛ إذ تدعو إلى أن يقف من

(١) السابق نفسه.
(٢) السابق: ص ٩٥.

شخصياته على الحياد؛ أي أن تكون هنالك مسافة تفصله عنهم، فهو يعرضهم من غير تدخل، ويسمي نقادها هذا الموقف بـ (الموضوعية)[١].

ولكن هذا الحياد لا يمكن تحقيقه في رأينا؛ إذ إن من الصعب ألا تشف عروق الرواية عن موقف الكاتب من شخصياته، كما أن التصور الإسلامي لا يتفق - في رأينا - مع هذا الحياد، فالأديب الإسلامي لا بد أن يكون صاحب موقف يتجلى فيما يكتبه وفيما يعرض له من شؤون الحياة، ولا بد أن نلمح موقفه من الشخصيات وما تأتيه من تصرفات وأفعال.

ولكن هذا الموقف لا يعني أن يتحكم القاص في شخصياته، فيجعلها فاقدة الإرادة، ناطقة باسمه، معبرة عن آرائه، خادمة له خدمة عمياء ساذجة، إن هذا يفقد الشخصيات حيويتها وقدرتها على التأثير.

إن الروائي الماهر هو الذي يجعل شخصياته تتحرك بعفوية وتلقائية، وتتصرف بحرية وإرادة، وهو قادر - من خلال أسلوب الفن المتميز - أن يشعر المتلقي بصوابها أو خطئها، بسدادها أو انحرافها، ومن ثم فإن عاطفة الروائي تجاه شخصياته هي التي تحدد موقفه الفكري، ولكنه - في جميع الأحوال - يحذر أن يكون ظهور هذه العاطفة فجاً أو مباشراً، ويجتهد - من خلال أسلوب القص الرفيع - أن يبدو هذا الظهور محتجباً غير سافر أو مفضوح، وإلا تحولت الرواية إلى خطبة أو إلى نوع من الوعظ المباشر غير الفني.

وسواء أعرض الروائي شخصياته بالطريقة التحليلية المباشرة، فرسمها من الخارج، وشرح تصرفاتها وأفعالها، أم عرضها بالطريقة التمثيلية فتنحى جانباً تاركاً إياها تعبر عن نفسها، وتكشف عن جوهرها بأحاديثها

---

(١) انظر مقال (رواية اللاشخصية في الأدب المعاصر) لمحمد معلوط، مجلة الحرس الوطني (عدد ربيع الأول: ١٤٠٩هـ / أكتوبر: ١٩٨٨م) ص ١٠٥.

وتصرفاتها الخاصة؛ فإن موقفه من الشخصيات لن يخفى، وسيبقى مطلاً علينا بأسلوب الفن الرفيع الذي أشرنا إليه - وهو - في العادة - يحمِّلها آراءه، أو يجعلها ذات رسالة تؤديها كما يريد منها القاص[١].

٣- ملامح الشخصية في الرواية الإسلامية

قد تبدو الشخصيات من أهم عناصر العمل الروائي كما ذكرنا، حتى إن هنالك نوعاً من الروايات التي تسمى (رواية الشخصية) في مقابل ما يسمى (رواية الحدث).

وللرواية الإسلامية - شأن الأدب الإسلامي التي هي جنس من أجناسه - رؤيتها الخاصة التي تميزها، وتشكل فرادتها، وموقفها الفكري والفني.

وهي - شأن أجناس الأدب الإسلامي كلها - قد تلتقي مع الروايات الأخرى في جوانب وتفترق عنها في جوانب، وهي - في هذا الالتقاء أو الافتراق - لا تتعمد ذلك تعمداً، ولا تسعى إليه سعياً، بل يملي ذلك عليها - وبشكل تلقائي عفوي - تصورها الإسلامي الذي تصدر عنه.

وسنجتهد فيما يأتي من صفحات أن نرصد بعض الملامح الكبرى التي نحسب أنها تميز الشخصية في الرواية الإسلامية من غيرها من شخصيات الروايات التي تنطلق من تصورات مخالفة.

أ- طبيعة الشخصية:

لا نحسب أن الرواية الإسلامية تمنع من تناول أي نوع من أنواع الشخصيات الإنسانية، وليس ثمة ما يمنع أن تأخذ أي شكل من الأشكال

---

(١) انظر: (النقد الأدبي الحديث) لمحمد غنيمي هلال: ص ٥٦٩.

المتعارف عليها في هذا الجنس الأدبي العالمي. كأن تكون نامية متطورة أو ثابتة مسطحة، وإيجابية أو سلبية، وصالحة أو طالحة، ورئيسة أو ثانوية، وما شاكل ذلك من ضروب الشخصيات المتعارف عليها فنياً في هذا الجنس الأدبي. وذلك من منطلق أن الحياة - سواء أكان المجتمع إسلامياً أم غير إسلامي - تحفل بهذه الأنواع جميعها.

إن الشخصية في الرواية الإسلامية هي شخصية واقعية عادية، نقابلها ونعرفها جيداً، وقد نلتقي بالعشرات من أمثالها في حياتنا اليومية، فهي ليست شخصية مثالية، ولا خارجة على المألوف، إنها ليست شخصية (السوبرمان) مثلاً، بل يعتريها ما يعتري الآخرين «من تقلبات وتغيرات، ومد وجزر، تفرح وتحزن، وتبتهج وتكتئب»[١] وهذا ما نجده متحققاً في نماذج راقية للرواية الإسلامية، وهي روايات الكاتب الكبير نجيب الكيلاني رحمه الله تعالى.

يتسم رسم الشخصية في الرواية الإسلامية بالصدق والواقعية، ولا يعني هذا أنها صورة فوتوغرافية عن شخصيات الحياة، بل يعني - بتعبير فورستر - «أن تتوازى الشخصية مع الحياة اليومية، لا أن تتطابق معها تماماً»[٢].

فهي - من ثم - بعيدة عن الغلو والجانب الأحادي من الحياة؛ لأن الحياة ليست أحادية الوجوه أبداً.

لقد اتهم بعض النقاد نجيب محفوظ مثلاً بأنه لم ير في كثير من الشخصيات التي رسمها إلا جانب الشر والرذيلة. يقول أحد الباحثين: «لا تكاد تخلو رواية لنجيب محفوظ من شخصية تنال الإحباط، أو امرأة تتعرض للسقوط، وكأن سقوط المرأة في حفر الرذيلة أمر سهل، وهو

(١) انظر: (الواقعية الإسلامية في روايات نجيب الكيلاني) لحلمي القاعود: ص ٥٥.
(٢) أركان الرواية: ص ٥٢.

ما يختلف عن الحقيقية؛ فالمرأة في الأحياء الشعبية أكثر تمسكاً بعرضها، وأقوى إيماناً بشرفها، وهي لا تفرط بنفسها بهذه السهولة التي يصورها محفوظ في رواياته»[١].

إن الشخصية في الرواية الإسلامية - ومن باب الصدق والواقعية - ليست شخصية خارقة للمعتاد، ولا مثالية دائماً، ولا ملائكية مبرأة من العيوب والنقائص، بل قد تكون - كشأنها في الحياة - خيّرة أو شريرة، صالحة أو طالحة.

وليست العبرة - في العادة - بنوع الشخصية التي يقدمها القاص، وإنما العبرة - كما سوف نبين - بموقف الكاتب الفكري منها، وبنوع العاطفة التي يثيرها في نفس المتلقي تجاهها؛ فقد نجد كاتباً يتعاطف مع أهل الرذيلة، ومع الشخصيات المنحرفة، ويدافع عنها، أو يسوّغ انحرافها وسقوطها. وقد نجد في مقابل ذلك - وهذا شأن الرواية الإسلامية - إدانة لهذه الشخصيات، وبياناً لانحرافها، وقدرة على إثارة النفور والاشمئزاز منها. ويتم ذلك كله - كما ذكرنا - بأسلوب الفن الرشيق، الذي يوحي إيحاء، من غير مباشرة، ولا فجاجة في الأداء.

وفي كل الأحوال فإن من عناصر نجاح الشخصية الروائية - زيادة على الصدق والواقعية - ما سماه النقاد (المعقولية)، ومعناها أن تكون التصرفات التي تصدر عن الشخصيات متفقة مع طبيعتها؛ «أي إن هذا الشخص الذي ابتدعه المؤلف يتصرف على نحو متساوق منسجم مع شخصيته، وأن تكون الشخصية منسجمة مع أفعاله»[٢].

---

(١) انظر: (هل نحن في عصر الرواية؟) مصطفى بكري السيد: ص ٧٦. ضمن كتاب (الرواية بوصفها الأكثر حضوراً).

(٢) انظر مقال (الشخصية المسرحية) ترجمة أحمد زياد محبك، مجلة الحرس الوطني (عدد ذي الحجة: ١٤١٨هـ/ إبريل: ١٩٨٨م) ص ١١٠.

٢- الشخصية بين الثبات والنماء

يتداول نقاد الرواية مصطلحين وضعهما فورستر في كتابه (أركان الرواية)[١]. وهما (Flat character) و(Round character) يترجم المصطلح الأول بالشخصية الثابتة، أو المسطحة، أو الجاهزة، أو السكونية، وتعرف هذه الشخصية بأنها شخصية مكتملة من أول القصة، لا يحدث في تكوينها أي تغير، وتصرفاتها لها دائماً طابع المحكي، وهي تمثل - في حالات - نمطاً معيناً، كالبخيل الذي يظل على الدوام بخيلاً[٢].

ولا يميل مستعملو هذا المصطلح - في العادة - إلى هذا النمط من الشخصية، ويصفونها «بأنها لا تدهش القارئ أبداً بما تقوله أو تفعله»[٣] و«أنها نمطية معتادة»[٤].

وأما المصطلح الثاني فيترجَمُ بالشخصية النامية، أو الممتلئة، أو المتطورة، وهي عكس السابقة، تتطور وتنمو بتطور الأحداث، وتظهر لنا في كل موقف بشكل جديد، وهي تتكشف للقارئ تدريجياً كلما تقدم في القصة، ولا يتم تكوينها إلا مع نهاية القصة.

ومستعملو هذا المصطلح يؤثرون هذه الشخصية؛ لقدرتها على المفاجأة والإدهاش وإحداث الصدمة[٥].

ولكن الذي نراه أن الشخصية في الرواية الإسلامية - سواء أكانت شخصية رئيسية أم ثانوية - يمكن أن تكون ثابتة أو نامية متطورة، ولا تعد إحدى الشخصيتين إيجابية أو سلبية إلا من خلال نوع الثبات أو التطور

---

(١) أركان الرواية: ص ٥٤ وما بعدها.

(٢) مقال مجلة الحرس الوطني المشار إليه: ص ١٠٧.

(٣) انظر (معجم المصطلحات الأدبية) لإبراهيم فتحي: ص ٢١٢.

(٤) مقال (الشخصية المسرحية) ص ١١٠.

(٥) انظر: (الأدب وفنونه) لعز الدين إسماعيل: ص ١٩٢.

الذي ترسمه القصة؛ فالثبات قد يكون على الحق وهو عندئذ محمدة، والتطور قد يكون على الباطل، أو لوناً من التذبذب والنفاق وهو عندئذ مقبحة.

كما أن الشخصية الثابتة قد تكون في الرواية شخصية إسلامية وليس فقط شخصية من شخصيات الرواية الإسلامية؛ لتعبر عن نموذج أو نمط، أو لتجسد فكرة الثبات على المبدأ، والرسوخ على الحق، والقدرة على مواجهة الظروف والتحديات.

وفي الرواية الإسلامية المعاصرة نماذج من هذه الشخصيات، كشخصية (محمد أحمد حسب الله) في رواية (ملكة العنب) لنجيب الكيلاني رحمه الله، فهو شخصية إسلامية، يمثل الثبات على الحق، يتسم بالإرادة الصلبة، والعزيمة الراسخة، لا يعتريه الضعف والخور. ولعل الكيلاني أراد أن يجسد فيه شخصية عالم الدين الذي يفترض فيه الثبات على المبدأ، وعدم الخضوع للتهديد والخوفِ من السلطة[١].

كما نجد مثل هذه الشخصية الثابتة الإيجابية في رواية (دفء الليالي الشاتية)[٢] (لعبد الله العريني) إذ نجد عبد المحسن، الشاب السعودي الملتزم، وهو مثال للمسلم الذي يعيش في أمريكة، ولا تتغير شخصيته، ولا يؤثر فيه نمط الحياة الغربي، بل يبقى ثابتاً على قيمه الأصيلة التي تعلمها في مجتمعه.

وكذا شخصية (نبيل) في رواية (القادمون من الآفاق) لنزار أباظة[٣]، فقد بقي نبيل - وهو شخصية رئيسية في الرواية - محتفظاً بمواقفه،

(١) الواقعية الإسلامية في روايات نجيب الكيلاني: ص ٦٠.
(٢) دفء الليالي الشاتية، لعبد الله العريني.
(٣) القادمون من الآفاق، لنزار أباظة.

محافظاً على قيمه الإسلامية التي تربى عليها، وهو في فرانكفورت بألمانية، وسط مجموعة من العرب والمسلمين الذين تخلى أغلبهم عن عاداته وتعاليم دينه من أجل أن يجاري حياة المجتمع الغربي. ظل نبيل شخصية ثابتة، تصرفاته ذات طابع واحد، لم تتطور على طول الرواية لتجاري الآخرين، ظل صريحاً، عرف من أول لحظة بأنه إنسان مسلم ملتزم، لا يصافح النساء، ولا يشرب الخمر أو السجائر، ولا يأكل لحم الخنزير، ولا يفعل ما شاكل ذلك.

وإذن فالشخصية في الرواية الإسلامية - وإن كانت شخصية رئيسية أو ثانوية، أو كانت شخصية إسلامية أو واحدة من شخوص الرواية - فيمكن أن تكون نامية متطورة متحركة تتطور مع الأحداث، وتتفاعل مع الظروف، وتستجيب للمستجدات، ويمكن أن تكون ثابتة مكتملة لا تتطور. ولا يعد الثبات أو التطور محمدة أو منقصة في حد ذاته، بل يحدد ذلك نوع الثبات أو التطور، والقيم التي ينطلق منها، وعندئذ قد يكون محموداً أو مذموماً.

وقد لحظ تودوروف نفسه - وهو يستعمل مصطلح الشخصية (السكونية) لما سماه فورستر (الشخصية المسطحة أو الثابتة) أن هذه الشخصية قد تكون نموذجاً أو نمطاً، «وتمثل في الغالب غاية محمدة، أو غاية مذمة، نحو البخيل الذي يظل على الدوام بخيلاً»[١].

ومن ثم يبدو لي أن الأدق أن نستعمل في تمييز مثل هذه الشخصية (Flat character) مصطلح (الشخصية الثابتة) بدلاً من المسطحة، أو الجاهزة، أو الراكدة، أو السكونية، لما تحمله هذه المفردات من دلالات سلبية، على حين أن مفردة (الثابتة) قد تكون ذات دلالة إيجابية أو سلبية بحسب نوع الثبات كما ذكرنا.

---

(١) مقال تودوروف في مجلة الحرس الوطني.

٣- الشخصية بين الصلاح والفساد

والشخصية في الرواية الإسلامية - سواء أكانت رئيسة محورية أم كانت ثانية هامشية - قد تكون خيرة أو شريرة، صالحة أو فاسدة. وها هو ذا القرآن الكريم - مصدر كل قيمة خيرة - تقدم قصصه نماذج متنوعة من شخصيات الخير والشر، «ففيها المؤمن والكافر، والكريم والبخيل، والصادق والكاذب، والوفي والغادر، والصديق والعدو، والشاكر والجاحد.. وهذه الشخصيات تمثل نماذج مختلفة من طبقات المجتمع، وهي تعرض علينا - بقوتها وضعفها، وعلوها وانحدارها - بصدق واقعي مؤثر»[1].

والعبرة - كما ذكرنا أكثر من مرة - ليست في نوع الشخصية، بل في موقف الكاتب منها، وأسلوبه في تصويرها، ونوع المشاعر التي يثيرها في نفوس المتلقي تجاهها.

إن الرواية الإسلامية لا تحمل على التعاطف مع شخصية منحرفة، أو شاذة، أو شريرة، وهي لا تثير تجاهها إلا مشاعر الاستياء والسخط والنفور. إنها ترسخ في نفس المتلقي - بأسلوب الفن المتميز البعيد عن الفجاجة والمباشرة - حب الشخصية الخيرة المتدينة، والتعاطف معها، وعدها الأصل الذي تمثله الفطرة الإنسانية السليمة، وأما الشخصيات المنحرفة فهي شخصيات ممجوجة، قد يحمل الروائيُّ المتلقيَ على الإشفاق عليها، والاتعاظ بحالها، عن طريق تحليل عيوبها، وبيان زللها، من أجل الدعوة إلى تجاوزها والانتصار عليها.

إن وجود الشخصيات الخيرة إلى جانب الشخصيات الفاسدة الشريرة هو من طبيعة الحياة والواقع، وهو صورة أزلية منذ أن خلق الله الكون حتى نهاية الحياة الدنيا. الحياة فيها الخير والشر، والحق والباطل،

---

(١) انظر كتابنا (في الإعجاز البلاغي للقرآن الكريم) ص ٢٠١.

والإيمان والكفر، وقد يمر كل منهما بحالات من المد والجزر، والظهور والانقباض، بحسب المجتمعات والأحداث، ولكن أحدهما لا يزول أبداً، ولن تسلم الحياة لواحد منهما، لن يكون الواقع شراً كلُّه كما يقول أصحاب الواقعية الأوربية الانتقادية بشكل خاص، ولن يكون ملائكياً وردياً كما يحلم بذلك المثاليون؛ كلاهما موجود على الأرض، بهما يقوم الابتلاء والتدافع والصراع.

ولكن الرواية الإسلامية - مؤتسية في ذلك بالقصة القرآنية - تقدر الشخصيات الخيرة، وتعلي من مقامها؛ لأنها «تنتصر للحق، وتعلي من شأنه، وتدين الباطل وتسفهه، وهي تعد الشر حالة طارئة، مآلها إلى الزوال، وتعد ما في الإنسان منه نقاط ضعف، ومرحلة سقوط، خللاً نفسياً، بل خروجاً على فطرة الإنسان السوي التي فطره الله عليها»[1].

لقد مضت روايات كثيرة منطلقة من تصورات غير إسلامية تنتصر للشخصيات المنحرفة، وتدافع عنها، وتلتمس لها الأعذار والمسوغات، فمن الأوضار الكثيرة التي حملتها الروايات الرومانسية مثلاً فكرة التهوين من شأن الإثم الفردي؛ إذ هي تعد المجتمع مسؤولاً عن سقوط الفرد، وتحمله وحده تبعة سقوطه. وقد مضى الأدباء - انطلاقاً من هذه الفلسفة - يدافعون عن شخصيات البغايا والعاهرات واللصوص والقتلة، ممن توهموهم ضحايا أبرياء يحمل الآخرون وزر سقوطهم، مسقطين بذلك معايير القيم الدينية والخلقية في الحكم على الخاطئين الذين لا يعفيهم انحراف المجتمع من الذنب. ورحتَ تجد في الروايات الرومانسية ما يحمل أمثال هذه العناوين: اللص الشريف، البغي الفاضلة، المومس الطاهرة، وما شاكل ذلك مما يشير إلى هذه الدلالة التي نتحدث عنها[2].

---

(١) السابق نفسه.

(٢) انظر كتابنا (الحداثة في الشعر العربي المعاصر: حقيقتها وقضاياها) ص ٤٢.

لقد احتشدت الروايات العربية المعاصرة المنطلقة من تصورات فكرية غير إسلامية بشخصيات منحرفة كثيرة، وعرضت فيها على نحو لا يصور بشاعتها وسقوطها، إن لم يحمل على حبها والتعاطف معها.

ومن هذا الغيض من فيض هذه الروايات (الخيط الضائع) لإحسان عبد القدوس؛ إذ إن جميع شخصيات هذه الرواية منحرفة شاذة، وهي مهزوزة غير سوية، تعرض الرواية قصة عالم قبيح الشكل صغير الحجم، يحب فتاة، ولكن الفتاة لا تحبه بل تشفق عليه، فتعطيه كل شيء حتى جسدها، تعيش معه عشيقة زانية، تدفعه إلى العلم والنجاح، ولكنها لا تحبه بل تسعى إلى امتلاكه بعد أن تألق ونجح، اعتقاداً منها أنها هي التي صنعته.

وجميع الشخصيات - كما ذكرنا - في هذا الخيط الضائع الذي هو الفاصل - كما يقول الكاتب - بين غريزة التملك وغريزة الحب؛ شخصيات غير صالحة، فالعالِم الشاب يجري وراء فتاة ساقطة حتى كاد ينتحر مرة، ويحتسي الخمرة لأجلها مرات، ويركع تحت قدميها مرات قائلاً لها: «أنت ربي ومعبودي. الرب يعطي ولا يأخذ. ويكفيه عبادة خلقه..». والفتاة عاهرة تنتقل من رجل إلى آخر، بحجة أنها لا تحب العالِم الشاب، بل تعطيه ما تعطيه من الحرام إشفاقاً ورغبة في تملكه، كما أن جميع شخصيات الرواية إما زانٍ، أو مرابٍ، أو سكير، وتدور الأحداث في الحانات والبارات[1].

وفي رواية (الطريق) لنجيب محفوظ نرى أشخاص الرواية يمارسون الجنس، ويرتكبون الجريمة، ويبدو الروائي متعاطفاً معهم، يحاول التماس العذر لهم، وكأنه ينطلق من مفهوم واقعي يرى الواقع كله شراً

(١) الخيط الضائع، إحسان عبد القدوس: ١٠٣، ١٠٦، ١٠٧ وغيرها.

بطبيعته، مما يخفف من شأن الشر إذ يجعله جبلّة في الإنسان مفطوراً عليها، وهو عندئذ قدر مقدور لا مهرب منه[١].

٤- شخصية البطل

وأنا أعتقد أن الشخصية الرئيسة في الرواية الإسلامية يمكن أن تكون كذلك خيرة أو شريرة، وهي تخضع للمعيار الذي ذكرناه، وهو أن العبرة ليست بنوع الشخصية، بل بأسلوب الروائي في عرضها، وموقفه منها، والعاطفة التي يثيرها في نفس المتلقي تجاهها.

وقد اعتاد النقاد أن يطلقوا على هذه الشخصية الرئيسة اسم (البطل)، ولكن مفهوم البطولة ههنا لا ينصرف إلى الدلالة الخلقية للكلمة، فهو ليس دائماً الرجل النبيل الشريف، أو الفارس المثالي العتيد، كما في الملاحم وقصص الفروسية المعروفة، بل يقصد به الآن الشخصية المحورية الرئيسة التي يعنى بها الكاتب أشدَّ العناية، فالبطولة عندما تستعمل الآن - مصطلحاً في الرواية الحديثة - ليست حكماً إيجابياً على الشخصية، ولا تعني تمتعها بقيم خلقية أو إنسانية تجعلها جديرة بهذا الاسم ذي الدلالة اللغوية المعروفة.

لقد كانت شخصية (البطل) مثلاً في الرواية الإنجليزية الحديثة في القرن التاسع عشر شخصية عفيفة، فَحَذَفت من شخصية هذا البطل كل ما يمكن أن يسيء إليها «كعنصر النزق، والدم الدافئ، فأضحى عفيفاً نقياً لا تشوب حبه شائبة من شهوة أو جموح»[٢].

ثم تغيرت ملامح الشخصية كثيراً في روايات القرن العشرين، وخاصة بعد الحرب العالمية الثانية، فأصبح (البطل) على سبيل المثال «شاباً

---

(١) الطريق، لنجيب محفوظ.

(٢) انظر: (سحر الرواية) ص ٥٣.

وضيعاً، يقضي جزءاً كبيراً من وقته في الحانة، له غراميات متعددة يمارسها في غير تحمس كبير، يقع في مشكلات مع أسرته، مع رئيسه في العمل، ويتشاجر مع صاحبة البيت.. وإن القارئ لا يشعر نحوه بعطف كبير، بل إنه ليضحك مما يصيبه من عثرات»[١].

وعندما جاءت الواقعية الأوربية بانحرافاتها المعروفة في أن الإنسان شرير بطبعه، أصبحت معظم الشخصيات - ومنها شخصية البطل - من أرباب الشذوذ والانحراف، أو النفاق والغش، أو الكذب والمداجاة، لأن هذه طبيعة الإنسان فيما يدعون. أصبح البطل هو (الشاطر) الذي يعرف من أين تؤكل الكتف، غير محلّل ولا محرّم، ومن غير مراعاة لقيم أو مبادئ أو أخلاق، فهذه كلها أباطيل لا وجود لها على أرض الواقع[٢]. وراح الكاتب يتعاطف مع هذه الشخصيات، ويحمل المتلقي على التعاطف معها كذلك، من منطلق أنها النموذج الواقعي الحقيقي.

ويسبب ما اعترى مفهوم (البطولة) في الرواية الحديثة من انحراف وزيغ، ولأنه انفك عن مدلوله اللغوي، فلم يعد يعني الشهامة، أو الفروسية، أو الخلق الرفيع، أو النبل والتضحية والفداء؛ فإننا نؤثر في النقد الإسلامي ألا نستعمل هذا المصطلح، وأن نستعمل مصطلح (الشخصية الرئيسة) أو (الشخصية المحورية) وهما تسميتان يستعملهما بعض النقاد أصلاً.

ويتعزز هذا الرأي إذا عرفنا أن بعض النقاد يرى أن مصطلح البطل لا يعني دائماً الشخصية الرئيسة «ليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسة بطل العمل دائماً، ولكنها دائماً هي الشخصية المحورية»[٣].

(١) السابق: ص ٥٨.
(٢) انظر: (الأدب ومذاهبه) لمحمد مندور: ص ٨٥.
(٣) معجم المصطلحات الأدبية: ص ٢١٣.

٥- الانتماء الطبقي للشخصية

والشخصية في الرواية الإسلامية - سواء أكانت رئيسة أم ثانوية - ليست طبقية أو فئوية؛ بمعنى أنها لا تنتمي إلى طبقة معينة، أو فئة خاصة، تحظى باهتمام الكاتب، أو يرى أنها الأصل، أو المعنية بخطابه كما هو الحال عند بعض المدارس الأدبية الحديثة.

لقد اهتمت الكلاسيكية بطبقة النبلاء والأرستقراطيين والكبراء وعلية القوم، واتجهت الرومانسية بخطابها إلى الطبقة البرجوازية المتوسطة، وأما أصحاب الواقعيات فاتجهوا إلى طبقة الفقراء والعمال والكادحين، إلى ما سموه (البروليتاريا).

وأما خطاب الأدب الإسلامي فهو خطاب إنساني عام، إنه - كالدين الذي ينطلق منه - ليس موجهاً إلى فئة، أو طبقة، أو جنسية، أو شعب، أو أمة بعينها؛ بل هو خطاب عالمي، يخاطب الإنسان في كينونته الإنسانية العامة، يخاطب الناس كافة: غنيهم وفقيرهم، عربيهم وأعجميهم، سيدهم ومسودهم، وهم كلهم سواء في هذا الخطاب، مهتم بهم جميعاً، من غير تفريق ولا تمييز، ولا انحياز ولا تخصيص.

وينبني على عمومية خطاب الأدب الإسلامي أمران:

١- أن شخصيات الرواية الإسلامية تصلح أن تنتقى من أي طبقة، أو فئة، أو جنس.

٢- أن الصراع في الرواية الإسلامية ليس بين شخصيات تمثل طبقات متناحرة كما تصور ذلك الواقعية الاشتراكية مثلاً. في الرواية الإسلامية لا صراع بين الفقير والغني، أو العامل وصاحب المصنع، أو الفلاح وصاحب الأرض، الصراع بين الشخصيات - وهو عنصر هام من عناصر الرواية - ليس لسبب

طبقي أو مادي، بل هو - في العادة - صراع وتدافع بين المبادئ والأفكار، بين الحق والباطل، بين الإيمان والكفر، وأي من هذين الطرفين ليس حكراً على طبقة أو فئة؛ فقد يكون الحق مع شخصية الفقير مثلما قد يكون مع الغني.

إن الشخصية في الرواية الإسلامية لا تصوَّر مبرأة لمجرد أنها شخصية فقير، أو عامل، أو كادح، ولا تصوَّر مدانة متهمة لمجرد أنها شخصية غني، أو مالك أرض، أو صاحب مصنع، بل يبرأ أي منهما أو يدان بحسب التزامه شرع الله أو خروجه عليه.

إن التبرئة أو الإدانة للشخصية في الرواية الإسلامية ليستا متوقفتين على نوعها أو طبقتها، بل هما متوقفتان على سلوكها؛ على الأفعال والأحداث التي تصدر عنها، وفقاً لمعايير الحق والباطل كما أقرها شرع الله الحنيف.

٤- الشخصية الإسلامية

ثمة فرق كبير لا يخفى على أحد بين الشخصية الإسلامية في الرواية الإسلامية وبين الشخصية في الرواية الإسلامية؛ إذ إن الأولى شخصية ملتزمة خيرة ذات ملامح فكرية عامة نتحدث عنها في هذه الفقرة. وأما الثانية فهي شخصية عادية قد تكون - كما ذكرنا - خيرة أو شريرة، صالحة أو طالحة، إيجابية أو سلبية.

- ملامح الشخصية الإسلامية

ما أكثر ما شوهت الشخصية الإسلامية في الروايات العربية الحديثة التي انطلقت من تصورات غير إسلامية؛ فظهر الشخص المتدين في كثير من الروايات: إما مهزوزاً، أو ساذجاً، أو قذراً، أو منافقاً ينطوي على

ظاهر يخالف الباطن. والأمثلة على ذلك أكثر من أن تحصى. فنجيب محفوظ في (ثرثرة فوق النيل) يشوه كثيراً من الشخصيات، فها هو ذا العم عبده (المتدين) يعمل في (العوامة) التي تضم السكارى والحشاشين والهاربين من الحياة، ويصوِّر مُصلياً مؤذناً في المسجد، ولكنه (قواد) يجلب العاهرات وفتيات الليل و(الكيف) لمرتادي العوامة، وبعد أن ينتهي من هذه المهمة القذرة يحيِّي ويقول: «أنا ذاهب لصلاة الفجر»(١). ويدور بينه وبين (أنيس) الشخصية الرئيسة في الرواية الحوار التالي الذي يشف عن شخصية (عم عبده):

يقول له أنيس: «متى عشقت امرأة آخر مرة؟» فيقول: «أووه..» فيسأله أنيس: «وبعد العشق ألم تجد شيئاً يسرك؟» فيقول عم عبده: «قرَّةُ عيني في الصلاة» فيقول له أنيس: «جميل صوتك وأنت تؤذن» ثم: «ولست دون ذلك جمالاً حين تذهب لتجيء بالكيف، أو تغيب لتعود بفتاة من فتيات الليل»(٢).

وشوهت صورة الشيخ العالم فسمي (رجل الدين)، وصور منافقاً يظهر الدين ولكنه يستغله للتكسب والضحك على الذقون، ومثله خطيب المسجد، والمأذون الشرعي، والقاضي الشرعي، وغيرهم(٣).

- إن الشخصية الإسلامية هي شخصية خيرة فاضلة، ويفترض أن تحظى باحترام الكاتب وتوقيره في رواية إسلامية، ولكن هذا لا يعني أن يغلو الروائي في تصويرها، فيجعلها ملاكاً معصوماً، أو مثالاً نقياً من كل شائبة أو عيب، إذ يفترض أن تكون واقعية صادقة كما ذكرنا، قد يعتريها الضعف، أو تساورها الظنون، وقد تتعرض للحظات خور يوقعها في بعض الزلل، كما نجد مثلاً في شخصية (سهام) في رواية (الشارع

(١) ثرثرة فوق النيل، لنجيب محفوظ: ص ٤٢.
(٢) السابق: ص ١٦.
(٣) انظر: (دراسات في القصة الإسلامية المعاصرة)، لمحمد حسن بريغش: ص ٤٨.

الجديد) لعبد الحميد جودة السحار، فقد تعلقت بخالد الذي لم يبادلها المشاعر، فتزوج غيرها وتزوجت سهام غيره، ولكنها ظلت متعلقة به، ويوماً قابلته، وضعفت فأفضت له بما تكنّ، وتواعدا على اللقاء، ولكنها أفاقت قبل أن تقع في الحرام، أعادتها قوة الإيمان إلى صوابها ففرت منه «فتحت باب السيارة، وانفلتت منه شاردة، كأنما تفر من شبح يطاردها»، وكتبت إليه رسالة مؤثرة تقول له فيها: «إنني امرأة على شفا جرف هار، إن هي إلا دفعة منك فتنزلق إلى طريق الغواية والضلال.. أهيب بك أن تعف.. فصن هذا الإيمان، ولا تتقدمْ تنقذِ امرأة أحبتك من أن تتردى في مهاوي الذل والعار.. إنها معلقة في خيط واهٍ فلا تقطعه فتفصل بيني وبين كل ما هو طاهر في حياتي»[1].

إن السقوط حالة طارئة بالنسبة إلى الشخصية الإسلامية سرعان ما تستفيق منه، ويتغلب فيها جانب الخير، فتثوب - إن وقعت فيه - إلى رشدها كما رأينا في شخصية سهام عند السحار.

- والشخصية الإسلامية تتسم بالإيجابية والصبر والتحدي، ويميزها الجَلَدُ والإصرار، فهي - وإن تعرضت للإحباط، أو الهزيمة، أو السقوط - لا تيأس، ولا يعتريها القنوط. تظل جَلْدةً قوية، متماسكة مترابطة.

ومن أمثلة ذلك شخصية (عبد المتجلي) - ولا حظ دلالة الاسم - في رواية (ملكة العنب) لنجيب الكيلاني رحمه الله «فهو ليس السوبرمان الذي لا ينهزم، والذي لا يخطئ، ولكنه يتعرض لكثير من الهزائم والأخطاء، ومع ذلك يواجهها بصبر وأناة. يتألم ويأسى، ولكن الإصرار ينسيه الألم والأسى. وبالرغم من كل شيء يحلم، يواصل الحلم، ولا شك أن التصور الإسلامي كان وراء صموده»[2].

---

(١) انظر رواية (الشارع الجديد) ص ٤٩٢ - ٤٩٨.

(٢) الواقعية الإسلامية في روايات نجيب الكيلاني: ص ٥٥.

- إن الشخصية الإسلامية إذن هي شخصية إيجابية فعالة، هي شخصية مقاومة غير مستسلمة، شخصية ثائرة غير راكدة، تنكر الظلم وتعافه وتثور عليه بالطريقة المناسبة.

- وليس من الضروري أن تنتصر الشخصية الإسلامية في الرواية، وإن كانت شخصية رئيسة، أو شخصية بطل، فمن الممكن أن تنتصر الشخصيات الشريرة كما يحصل في واقع الحياة حيناً وأحياناً، ولكن ما يميز الشخصية الإسلامية من غيرها أنها - وإن انهزمت، أو تقهقرت - لا تستسلم ولا تقنط، وهي تدرك أن السقوط مرحلة مؤقتة لها أسبابها وسننها الكونية التي بيّنها الدين.

إن الهزيمة - وإن وقعت، وهي تقع كثيراً في حياة المسلمين المعاصرة - ليست نهاية الطريق، ولا خاتمة المطاف، والنصر - وإن بَعُد - آتٍ لا محالة، وانتصار الحق وظهور الصالحين لا ريب فيهما ﴿وَإِنَّ جُندَنَا لَهُمُ ٱلْغَٰلِبُونَ﴾ [الصافات: ٣٧/ ١٧٣].

إن الشخصية الإسلامية - وإن كانت بطلاً - يظل ما يميزها الإيجابية، فهو - وإن لم يستطع التغيير أو الإصلاح - يظل يأمل فيه، ويسعى إليه، قد يسقط - كما قلنا - وقد ينهزم، وقد يموت، وهذا ينسجم مع الواقع، ومع طبيعة الحياة المعيشة في أيام المسلمين هذه بشكل خاص، ولكنه يظل فياضاً بالأمل، يستشرف المستقبل، ويبحث عن الخلاص.

- ولا نحسب أن الشخصية الرئيسة - أو شخصية البطل - في الرواية الإسلامية ينبغي أن تكون شخصية فاضلة بالضرورة، فقد تكون شخصية شريرة، تقدم بشكل منفر، يحمل على العبرة والاتعاظ مما يؤول إليه حالها.

وبسبب من ذلك، ولأن الشخصية الرئيسة في الرواية قد تكون شريرة، وبسبب انفكاك الارتباط بين المعنى اللغوي الخلقي لكلمة البطل والمعنى الاصطلاحي الذي تستعمل فيه في النقد الروائي، رأينا أن النقد الإسلامي يحسن به أن يستعمل مصطلح (الشخصية الرئيسة) أو (الشخصية المحورية) بدلاً من مصطلح (البطل) إلا إذا كان هذا البطل بطلاً حقاً، بالمعنى الديني الخلقي لهذه الكلمة، فلا بأس عندئذ من إطلاقه على الشخصية الرئيسة الفاضلة.

المصادر و المراجع

١- الإبانة عن سرقات المتنبي: العميدي، تحقيق إبراهيم الدسوقي، دار المعارف، مصر ١٩٦١م.

٢- أخبار أبي تمام: الصولي، تحقيق خليل عساكر، محمد عزام، نظير الإسلام الهندي، المكتب التجاري، بيروت (د. ت).

٣- أخلاق الوزيرين: التوحيدي، تحقيق محمد بن تاويت الطنجي، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق.

٤- الأدب وفنونه: عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة: ١٩٦٨.

٥- الأدب ومذاهبه: محمد مندور، دار نهضة مصر - القاهرة.

٦- أركان الرواية: إ.م. فورستر، ترجمة موسى عاصي، لبنان، طرابلس: ١٤١٥هـ/ ١٩٩٤م.

٧- الاستيعاب: ابن عبد البر، تحقيق علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر، (د. ت).

٨- الأغاني: أبو الفرج الأصبهاني، مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية.

٩- ألف باء: البلوي (يوسف بن محمد)، عالم الكتب، بيروت (د. ت).

١٠- البنيوية وفلسفة موت الإنسان: روجه غارودي، ترجمة جورج طرابيشي، بيروت: ١٩٨٥م.

١١- البيان والتبيين: الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة: ١٣٩٥هـ - ١٩٧٥م، ط رابعة.

١٢- ثرثرة فوق النيل: نجيب محفوظ، مكتبة نهضة مصر - القاهرة.

١٣- الحداثة في الشعر العربي المعاصر: حقيقتها وقضاياها. وليد قصاب - دبي - دار القلم ١٤١٧هـ/ ١٩٩٤م.

١٤- الحيوان: الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، عيسى البابي الحلبي، القاهرة، ط ثانية.

١٥- خزانة الأدب: البغدادي، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة: ١٩٧٩م، ط ثانية.

١٦- الخيط الضائع: إحسان عبد القدوس، أخبار اليوم، القاهرة.

١٧- دراسات في القصة الإسلامية: محمد حسن بريغش، مؤسسة الرسالة، بيروت: ١٤١٤هـ/ ١٩٩٤م.

١٨- دفء الليالي الشاتية: عبد الله العريني، دار إشبيليا، الرياض.

١٩- رسالة الغفران: أبو العلاء المعري، تحقيق : عائشة عبد الرحمن، دار المعارف، مصر: ١٣٩٧هـ - ١٩٧٧م، ط سادسة.

٢٠- الرواية بوصفها الأكثر حضوراً: مطبوعات نادي القصيم الأدبي، السعوية، ١٤٢٤هـ.

٢١- زمن الراوية: جابر عصفور، مكتبة الأسرة، القاهرة: ١٩٩٩م.

٢٢- الزينة في الكلمات الإسلامية العربية: أبو حاتم الرازي، تحقيق حسين بن فيض الهمذاني، مطبعة الرسالة، القاهرة: ١٩٥٧م.

٢٣- سحر الرواية: فاطمة موسى، مكتبة الأسرة، القاهرة ٢٠٠٣م.

٢٤- سنن أبي داوود، دار الكتاب العربي، بيروت (د. ت).

٢٥- سوسيولوجيا الإبداع: توني بنيت، ترجمة خيري أبو دومة، القاهرة: ١٩٧٧م.

٢٦- الشارع الجديد: عبد الحميد جودة السحار، مكتبة نهضة مصر، القاهرة.

٢٧- شخصيات إسلامية في الأدب والنقد: وليد قصّاب، دار الثقافة، قطر: ١٤١٣هـ - ١٩٩٢م.

٢٨- شرح شواهد المغني: السيوطي، لجنة التراث، بيروت (د. ت).

٢٩- الشعر والشعراء: ابن قتيبة، تحقيق أحمد شاكر، دار المعارف، مصر: ١٣٨٦ - ١٩٦٦م.

٣٠- الصاحبي: ابن فارس اللغوي، تحقيق سيد صقر، البابي الحلبي، مصر: ١٣٩٧هـ - ١٩٧٧م.

٣١- كتاب الصناعتين: أبو هلال العسكري، تحقيق علي محمد البجاوي، وأبي الفضل إبراهيم، عيسى البابي الحلبي، القاهرة ١٩٥٢م.

٣٢- طبقات فحول الشعراء: ابن سلام، تحقيق محمود شاكر، منشورات جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض (د. ت).

٣٣- الطريق : نجيب محفوظ، مكتبة نهضة مصر، القاهرة.

٣٤- العقد الفريد: ابن عبد ربه، تحقيق أحمد أمين، إبراهيم الأبياري، عبد السلام هارون، مصر: ١٩٤٩م.

٣٥- العمدة: ابن رشيق، تحقيق محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت: ١٩٧٢، ط رابعة.

٣٦- فحولة الشعراء: الأصمعيّ، تحقيق صلاح الدين المنجد، بيروت: ١٩٧٢م.

٣٧- فن القصة: محمد يوسف نجم، دار بيروت: ١٩٥٩م.

٣٨- في الإعجاز البلاغي للقرآن الكريم، وليد قصاب. دبي، دار القلم: ١٤٢١هـ/ ٢٠٠١م.

٣٩- القادمون من الآفاق: نزار أباظة، دار الفكر، دمشق.

٤٠- قضية عمود الشعر في النقد العربي: وليد قصّاب، المكتبة الحديثة، العين: ١٩٨٥م، ط ثانية.

٤١- الكشاف: الزمخشري.

٤٢- كنز العمال: علاء الدين الهندي، دار المكتب الإسلامي وصادر، بيروت (د. ت).

٤٣- مجمع الزوائد: الحافظ الهيثمي، دار الكتب العربية، بيروت: ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م.

٤٤- المحاسن والمساوئ: البيهقي، دار صادر، بيروت: ١٣٩٠هـ - ١٩٧٠م.

٤٥- المزهر: السيوطي، تحقيق محمد أحمد جاد المولى، علي البجاوي، محمد أبي الفضل إبراهيم، عيسى البابي الحلبي، مصر (د. ت).

٤٦- مصابيح السنة: الإمام البغوي، دار القلم، بيروت (د. ت).

٤٧- معجم المصطلحات الأدبية: إبراهيم فتحي، تونس: ١٩٨٦م.

٤٨- مقال في النقد: غراهام هو، ترجمة محيي الدين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، دمشق (د. ت).

٤٩- مقدمة لنظرية الأدب الإسلامي: عبد الباسط بدر، دار المنارة، جدة: ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م.

٥٠- مناهج النقد الأدبي الحديث: رؤية إسلامية، وليد قصاب، دار الفكر، دمشق: ٢٠٠٧م.

٥١- المنصف: ابن وكيع التنيسي، تحقيق محمد رضوان الداية، دار قتيبة، دمشق: ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م.

٥٢- الموازنة: الآمدي، تحقيق السيد صقر، دار المعارف، مصر: ١٣٨٥هـ - ١٩٦٥م.

٥٣- الموشح: المرزباني، تحقيق علي البجاوي، دار نهضة مصر، القاهرة: ١٣٨٥هـ - ١٩٦٥م.

٥٤- نحو الرواية الجديدة، لجرييه، ترجمة إبراهيم مصطفى، دار المعارف - القاهرة.

٥٥- نظرات في مستقبل الرواية: منشورات رابطة الكتاب الأردنيين، تعريب حسين جمعة، عمان: ١٩٨١م.

٥٦- نظرية الرواية: أوستن وارين، ورينيه ويليك، ترجمة محيي الدين صبحي، دمشق: ١٣٩٢هـ/ ١٩٧٢م.

٥٧- نظرية الرواية: جون هالبرين، ترجمة محيي الدين صبحي، وزارة الثقافة، دمشق: ١٩٨١م.

٥٨- نظرية اللغة الأدبية: خوسيه ماريا إيفانكوس، ترجمة حامد أبو أحمد، القاهرة، مكتبة غريب.

٥٩- النظرية النبوية في نقد الشعر: وليد قصاب، دار المنار، دبي: ١٤١٢هـ - ١٩٩٢م، ط ثانية.

٦٠- النقد الأدبي الحديث: محمد غنيمي هلال، دار العودة، بيروت: ١٩٨٧م.

٦١- نقد الشعر: قدامة بن جعفر، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، مصر: ١٩٦٣م.

٦٢- الواقعية الإسلامية في روايات نجيب الكيلاني: حلمي القاعود، مطبوعات رابطة الأدب الإسلامية العالمية، دار البشير: ١٤١٦هـ/ ١٩٩٦م.

٦٣- الوساطة بين المتنبي وخصومه: الجرجاني، تحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم، وعلي البجاوي، عيسى البابي الحلبي، مصر: ١٣٨٦هـ - ١٩٦٦م.

٦٤- وفيات الأعيان: ابن خلكان، تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت: ١٣٨٨هـ - ١٩٦٨م.

مستخلص

يبحث هذا الكتاب في ماهية الأدب الإسلامي وقضاياه، ويعرفه من حيث كونه مصطلحاً متداولاً، يفند مزاعم الذين يدعون إلى فصل الدين عن الأدب، ويؤكد أن الالتزام الخلقي، والوسطية في السلوك والحياة هما الأصل، وأنّ الشذوذ والتمرد على القيم هو الطارئ الذي سرعان ما يزهق.

جعل الكاتب بحثه في مقدمة وثمانية فصول.

أما **المقدمة** فقد وطأت لما بعدها، من خلال تعريف الأدب الإسلامي والمعوقات التي تعترض طريقه، والألغام التي تزرع في دربه.

انتقل بعدها في **الفصل الأول** ليبيّن مسوّغات الأدب الإسلامي، ويذكر بعضاً من خصائصه.

وفي **الفصل الثاني** يعرض بعضاً من المفاهيم النقدية غير الإسلامية في تراثنا، ويوضح أثر تلك المفاهيم في مسيرة الأدب والنقد.

في **الفصل الثالث** يقدم أبرز تجليات الفن في هذا الأدب، من حيث الشكل والمضمون، ويذكر كيف أن هذه الثنائية تمثل الجناحين لهذا الأدب، الذي لا ينهض إلا بهما معاً.

في **الفصل الرابع** يؤكد حضور النثر الإسلامي الفني على مساحة واسعة، وخصوصاً فن القصة من سائر الفنون الأدبية، ويبين مكانة هذا الفن وأثره.

ثم كان **الفصل الخامس** الذي خصصه للكلام على الملامح العامة للشعر الإسلامي الحديث من حيث الشكل والمضمون.

وفي **الفصل السادس** تحدث عن منهج النقد الإسلامي في مقاربة النص الأدبي، إذ هي مقاربة تعنى بالشكل والمضمون معاً.

وفي **الفصل السابع** تناول المعركة الدائرة رحاها بين كلٍّ من مؤيدي الأدب الإسلامي ومعارضيه، وما تمخضت عنه هذه المعركة من ملابسات حوله.

وفي **الفصل الثامن** الأخير قدم لنا عنصر الشخصية في الرواية الإسلامية، وأبرز ملامحها.

ومهما يكن من أمر فإن الكتاب يدعو إلى تأسيس نقد إسلامي متّزن، يحرس مسيرة أدب إسلامي رفيع.

Abstract

This book deals with the Islamic literature and its issues, defines the Islamic literature as being a circulated term, refutes the allegations of those who call to separating religion from literature and emphasizes that the moral commitment and mediation in behavior and life are the fundamentals, whereas abnormality and rebellion against values are the contingencies which soon perish.

The writer lays his treatise in an introduction and five chapters. The introduction initiates the chapters to follow by defining the Islamic literature and the impediments which stand as a barrier on its path.

In *chapter one*, he elucidates the justifications of the Islamic literature and mentions some of its characteristics. In *chapter two*, he presents some critical Islamic concepts in our heritage and clarifies the influence of those concepts on the march of literature and criticism In *chapter three*, he introduces the most prominent features of art in the Islamic literature concerning the form and purport and confirms that this couple represent the wings of this literature, which will not be able to rise except by them. In chapter four, he emphasizes the significance of the rich Islamic prose in large scale, especially the art of story writing amongst all other literary arts, and he states the rank and influence of this art.

Then comes *Chapter Five*, which he dedicates to discuss the general features of the modern Islamic poetry concerning the form and purport. In *Chapter six*, he talks about the methodology of the Islamic criticism when it approaches the literary text, for it is an approach which is interested in both the form and purport.

In *Chapter Seven*, he deals with the battle taking place between those who support and oppose the Islamic literature and the consequences of this battle represented in the ambiguities which surrounded it. In *Chapter Eight*, the last, he presents the element of the 'character' in the Islamic novel and projects its features. Generally speaking, the book utters a call for establishing a balanced Islamic criticism in order to guard a supreme Islamic literature.